

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Narativní analýza filmu Spider-Man:  
Paralelní světy-mnoho verzí jednoho  
příběhu**

Klára Kmošková

**Katedra divadelních a filmových studií**

Vedoucí práce: doc. Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

Studijní program: Teorie a dějiny divadla, filmu a masmédií

Olomouc 2021

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Narativní analýza filmu Spider-Man: Paralelní světy-mnoho verzí jednoho příběhu* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou poděkovala panu *doc. Mgr. Luboši Ptáčkovi, Ph.D.* za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Mimo to patří velký dík také mým přátelům, za jejich trpělivost a podporu.

## OBSAH

|  |    |
|--|----|
| <b>ÚVOD</b> .....  | 5  |
| <b>1. FILM Z POHLEDU KRITIKY</b> .....                       | 8  |
| <b>2. METODOLOGIE</b> .....                                  | 12 |
| 2.1. VYMEZENÍ POJMŮ .....                                    | 14 |
| 2.1.1. FLASHBACKY A FLASHFORWARDY .....                      | 14 |
| 2.1.2. PARALELISMY .....                                     | 14 |
| 2.1.3. KAUZALITA A VODÍTKA .....                             | 15 |
| 2.1.4. VÝSTAVBA FIKČNÍHO SVĚTA – MIKROSVĚTY A SUBSVĚTY ..... | 16 |
| 2.1.5. REPETICE, VARIACE, CYKLIČNOST A FREKVENCE .....       | 18 |
| <b>3. ZÁKLADNÍ NARATIVNÍ SLOŽKY</b> .....                    | 19 |
| 3.1. FLASHBACKY A FLASHFORWARDY .....                        | 19 |
| 3.2. PARALELISMUS .....                                      | 25 |
| 3.3. KAUZALITA A VODÍTKA .....                               | 29 |
| <b>4. VYŠŠÍ NARATIVNÍ SLOŽKY</b> .....                       | 34 |
| 4.1. VÝSTAVBA FIKČNÍHO SVĚTA .....                           | 34 |
| 4.2. REPETICE .....  | 38 |
| <b>ZÁVĚR</b> .....   | 41 |
| <b>SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY</b> .....           | 45 |
| <b>SEZNAM ZKRATEK:</b> .....                                 | 51 |

## Úvod

Tématem předložené bakalářské práce je animovaný film *Spider-Man: Paralelní světy* (*Spider-Man: Into the Spider-Verse*) z roku 2018, který vyrobilo studio Sony Pictures Animation, spadající pod franšizu Marvel Cinematic Universe (MCU). Tento film byl natočen na základě komiksů s postavou Milese Moralesa (tvůrci Brian Michael Bendis a Sara Pichelli, 2011), ve kterých protagonista Miles, jakožto nový Spider-Man, pokračuje v odkazu Petera Parkera a ukazuje svět ze svého vlastního pohledu. Primární myšlenkou pro film bylo pojetí známého komiksového příběhu z jiné perspektivy, kdy by Miles, převzal odkaz Spider-Mana, po hrdinské smrti Petera Parkera. Producentské duo Phil Lord a Chris Miller (*Zataženo občas trakaře*, 2009, *21 Jump Street*, 2012, *LEGO příběh*, 2014) společně s týmem vedoucího výpravy Deana Gordona vytvořili svět animovaného Spider-Mana, který do filmového superhrdinského světa přináší novou perspektivu.

Hlavní myšlenkou bylo vytvořit animovaný film, jak pro děti, tak pro dospělé, který bude vynikat nejen svou vizuální podobou, ale také celkovým zpracováním, jež by u live-action filmu nebylo možné.<sup>1</sup> Pozornost tvůrců byla tedy v případě tohoto snímku směřována nejen na obsah, ale právě i na již zmíněný styl animace. Justin K. Thompson, produkční designer, o filmu prohlásil: „*Jsem velmi pyšný na to, jak ilustrativně a unikátně náš film vypadá v porovnání s ostatními animovanými filmy od velkých studií. Jedním z našich největších cílů bylo, aby film vypadal stejně kostrbatě jako komiksové knihy, které nabízí pohled do záhadných světů.*“<sup>2</sup>

Jedná se tedy o vizuálně působivý snímek, který využívá estetiky komiksových sešitů a přepracovává v popkultuře známý superhrdinský příběh Spider-Mana. Vyprávění se odvíjí od konceptu mnohovesmíru a představuje několik možných verzí Spider-Manů, pocházejících z různých dimenzí. Film

---

<sup>1</sup> ZAHED, Ramin. *SPIDER-MAN: Into the Spider-Verse: The Art of the Movie*. Londýn: Titan Books, 2018, s. 8.

<sup>2</sup> Tamtéž, str. 17.

zároveň v rámci vyprávění reflektuje jejich osobní verze Spider-Manovského příběhu založeného na jednotném vzorci: mladého člověka kousne radioaktivní pavouk → získá superhrdinské schopnosti → učí se s nimi žít → přichází o blízkého člověka → rozhodne se svůj život zasvětit boji proti zlu. Specifického vizuálního stylu pak využívají tvůrci zejména k odlišení jednotlivých paralelních světů a jednotlivých Spider-Manovských entit. Hlavní postava Milese Moralese celé vyprávění zastřešuje svým příběhem, ve kterém zpracovává motiv následnictví, předurčenosti a víry v sebe sama. Tento film v zásadě pracuje s konceptem post moderního Spider-Mana, kdy pod maskou hrdiny může být kdokoli – kdokoli může být superhrdinou, ať už je jakéhokoli genderu nebo pohlaví (nebo dokonce i živočišného druhu, jak ostatně dokazuje postava antropomorfního prasete Spider-Hama). Na základě těchto prvků lze *Paralelní světy* charakterizovat jako snímek, jehož primární myšlenkou je diverzifikace.

Je tedy zřejmé, že díky akcentu, jenž tvůrci při výrobě snímku kladli právě na diverzifikaci, by bylo možné tento snímek analyzovat hned z několika různých perspektiv, např. z hlediska stylu, reprezentace genderu, sociálního diskurzu, proměny původního populárního námětu atp. Osobně mě však tento film zaujal z hlediska toho, jak je v něm budován fikční svět, a z hlediska způsobu, jakým je vystavěna narace. Můj zájem o naraci v tomto filmu také pramení z toho, že v době svého uvedení bylo na snímek z hlediska kritiky nahlíženo zejména skrze inovativní využití technologií, neobyčejného způsobu animace, či skrze zobrazení postav a emocionálního prožitku filmu. Narativní linie byla kritiky v podstatě opomíjena.<sup>3</sup> Já se přitom ale domnívám, že narace tohoto filmu stojí za to, aby byla analyzována. Do klasického narativního vyprávění totiž zasahují četné manipulace s časem, přičemž je zde zejména zdůrazňován koncept mnohovesmíru. V podstatě

---

<sup>3</sup> Samozřejmě by se daly najít i výjimky, například americký filmový kritik Chris Stuckmann se na svém YouTube kanálu k narativní výstavbě vyjadřuje takto: „Přemíra dějových linií, které film zobrazuje jej mohla silně (a neblaze) ovlivnit. Naštěstí se tak nestalo a vše vyznělo soudržně. Myslím, že to lepidlo, které drží tento film pohromadě je komedie. To, jak každý Spider-Man má svůj vlastní způsob, jak vypráví svůj vlastní příběh, vytváří právě onu soudržnost, když se pak v rámci této soudržnosti něco změní, stane se to humorným. Z toho vyplývá, že používání vtipu zvýší dopad těchto příběhů na diváka.“ In: STUCKMANN, Chris, *Movie reviews*, [online]. Zveřejněno: 4. 12. 2018, [cit. 28. 3. 2021]. Dostupné na: [https://www.youtube.com/watch?v=ElaAyJG7ffg&ab\\_channel=ChrisStuckmann](https://www.youtube.com/watch?v=ElaAyJG7ffg&ab_channel=ChrisStuckmann).

se tak jedná o příběh, do kterého jsou zasazeny další příběhy, které na sebe vzájemně působí a ovlivňují se. I přes četnost, s jakou jsou tyto narativ ozvláštňující postupy ve filmu využívány, nijak nekomplikují narativní linii a ani nematou diváka. S ohledem na toto tvrzení se ve své práci zaměřím na to, jak je s vyprávěním v rámci filmu pracováno, jak se vzájemně tyto postupy ovlivňují a jak společně kooperují. Ve své práci také zohledním to, čím se od sebe jednotlivé světy liší a jakou má v rámci narace tato odlišnost roli. Primárně mě tedy bude zajímat to, jak práce s jednotlivými narativními prvky filmu v zásadě ovlivnila celé filmové vyprávění a narativní mód.

Ve své práci se nejprve zaměřím na analýzu základních narativních složek načež se dostanu ke komplexnějším a složitějším narativním postupům, které film uplatňuje. V závěru práce budu tyto postupy interpretovat a popíšu, jak tyto využití koncepty naraci ozvláštňují, a jak narace přispívá k celkovému významu filmu.

## 1. Film z pohledu kritiky

Jak jsem již naznačila v úvodu své bakalářské práce, v kritikách rezonoval snímek *Spider-Man: Paralelní světy* zejména z hlediska stylové jedinečnosti, kdy se kritiky pochvalně vyjadřovaly k inovativnímu a originálnímu animačnímu stylu, který byl inspirován stylem tradičních komiksových sešitů. Kritiky zdůrazňovaly převážně dynamiku využití tohoto komiksového stylu, který se nesnaží distancovat od inkoustu a textury papíru, ale naopak jej využívá jako transformačního prostředku k novému pojetí animovaného stylu, jenž pomocí panelů a dialogových bublin podporuje naraci filmu. V podstatě se většina kritik shoduje v tom, že se jedná o unikátní a brilantní styl animace. Za všechny cituji Davida Griffina: „*Je to jako pozorovat, jak se komiksová kniha probouzí k životu, zářivé barvy, pár „KAPOWS“ a několik myšlenkových bublin s dramatickým efektem. S tolika americkými animovanými filmy, které se v dnešní době podobají animaci studia Pixar, jsou Paralelní světy vizuálně odlišné oproti všemu, co jsme mohli vidět kdykoli dřív.*“<sup>4</sup> Kromě něj lze zmínit také kritiku Petera Debruge: „...“*Spider-Verse*“ *aplikuje retro vzhled čtyřbarevného procesního tisku na své 3D počítačově animované postavy. Efekt je svěží, jako pouliční umělecký riff Roye Lichtensteina, složitě strukturovaný polotónovými tečkami a ručně kreslenými akcenty, které naznačují, že vintage komiks znovu ožívá.*“<sup>5</sup>

Dále se kritiky věnují ve velké míře aspektům budování charakterů postav a jejich detailním popisům.<sup>6</sup> Zároveň také porovnávají původní Spider-Manovský příběh s tím prezentovaným v *Paralelních světech*, případně s jeho dalšími

---

<sup>4</sup> GRIFFIN, David. *IGN Africa*, [online]. Publikováno: 28. 11. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://za.ign.com/spider-man-animated/127430/review/spider-man-into-the-spider-verse-review>.

<sup>5</sup> DEBRUGE, Peter. *Variety*, [online]. Publikováno: 28. 11. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://variety.com/2018/film/reviews/film-review-spider-man-into-the-spider-verse-1203038468/>.

<sup>6</sup> Jedná se např. o kritiky Dwighta Browna – In.: BROWN, Dwight. *Dwight Brown Ink* [online]. Publikováno: 13. 12. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <http://dwrightbrownink.com/spider-man-into-the-spider-verse/>. Nebo kritika Davida Simse In.: SIMS, David. *The Atlantic* [online]. Publikováno: 12. 12. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/12/spider-man-spider-verse-review/577927/>.

filmovými adaptacemi. Kromě toho se kritiky vyjadřují k množství vzniknuvších příběhů se Spider-Manem, kterých je podle nich už přespříliš a publikum je jich dostatečně nabaženo. I přes tento fakt ale hodnotí film pozitivně a uznávají jeho přínos jak žánru, tak také kinematografii.<sup>7</sup>

K naraci filmu se recenzenti v anglicky píšících hodnoceních vyjadřují jen okrajově. Většinou se vůči naraci vymezují v jedné větě, jejímž obsahem je zdůraznění neobvyklosti skloubení příběhů tolika postav do jednoho, což se podle nich, může zdát na první pohled matoucí, ve výsledku to ale funguje. Do větší míry pak naraci rozebírají spíše neoficiální kritiky (publikované na osobních blozích), které mají analytický charakter. Například J. Arthur se na blogu *Roundabout* vyjadřuje k naraci v kontextu vztahů postav, kde podrobně popisuje jejich vývoj.<sup>8</sup> Naproti tomu Tomi Kolapo, na blogu *Intermittent Mechanism*, se k naraci vyjadřuje mnohem více komplexně. Zmiňuje, že ačkoli je struktura filmu *Spider-Man: Paralelní světy* mnohem složitější než u běžné komiksové struktury, zachovává si film stále velkou přitažlivost. Dále se ve svém příspěvku vyjadřuje k porovnání struktury výstavby příběhu s jiným Spider-Manovským filmem: *Spider-Man: Daleko od domova (Spider-Man: Far from Home, 2019)*, který čelil určitým dějovým omezením, a to zejména kvůli svému napojení na další filmy náležící k Avengerovské fázi MCU,<sup>9</sup> jenž byl vyřešen zavedením podobné vyprávěcí struktury – tzv. šablonových scén. Kdežto *Paralelní světy*, jako samostatný film, nemusely klást důraz na kontinuitu či návaznost v rámci franšízy.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Například se jedná o kritiku deníku *Variety*. In.: DEBRUGE, pozn. 5. Anebo webu *The Wrap*, In.: BIBBIANI, William. *The Wrap*, [online]. Publikováno: 12. 12. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://www.thewrap.com/spider-man-into-the-spider-verse-film-review-animated-2018/>.

<sup>8</sup> ARTHUR, J. *Roundabout*, [online]. Publikováno: 25. 2. 2019, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://roundaboutj.blog/2019/02/25/spiderman-into-the-spider-verse-and-the-narrative-of-relationships-part-1/>.

<sup>9</sup> Práva na příběh Spider-Mana vlastní studio Sony, avšak na základě dohod z let 2015 a 2019, které Sony uzavřela s Disney, jež vlastní Marvel Studios, se mohl Spider-Man stát součástí týmu Avengers a jejich franšízy. Podrobnější detaily ohledně smluv Sony a Disneyho shrnuje článek na webu *ScreenRant.com*, Publikováno: 2. 10. 2019, [cit. 1. 5. 2021]. Dostupný na: <https://screenrant.com/spiderman-sony-marvel-deal-explained/>.

<sup>10</sup> KOLAPO, Tomi. *Intermittent Mechanism*, [online]. Publikováno: 4. 12. 2019, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://intermittentmechanism.blog/2019/12/04/the-interaction-of-spider-verses-animation-and-plot/>.

České kritiky se k filmu vyjadřují podobně jako kritiky zahraniční. Tuzemští recenzenti film shodně označují jako „žánrovku“ roku. Martin Staněk pro *Totalfilm* jej ve své recenzi dokonce přímo adoruje.<sup>11</sup> Pochvalně se k němu vyjadřuje také Kamil Fila, který jej označuje za budoucnost komiksového filmu.<sup>12</sup> Tomáš Stejskal označuje *Paralelní světy* za dynamickou a soudržnou podívanou, která podle něj dokonce patří k nejchytřejším superhrdinským filmům vůbec.<sup>13</sup> Matěj Svoboda pod pseudonymem Mr. Hlad pro web *MovieZone* podává asi nejkompexnější českou recenzi tohoto filmu, a mimo jiné se v ní částečně vyjadřuje také k tomu, jakým způsobem je film vyprávěn: „...*Paralelní světy nejsou animák pro děcka. Ta si ho taky užijí, ale jde především o sebevědomý a moderně vyprávěný comicsový příběh, v němž funguje jak akce a humor, tak i dramatické scény a emoce. Vypravěčsky jde o vynikající řemeslo, které bez nejmenších problémů dovede držet krok s tím nejlepším, co v žánru vzniklo... Sony se s Paralelními světy povedlo najít nový způsob, jak vyprávět comicsové příběhy a „tenhle“ Spider-Man je nakonec sebevědomé superhrdinské dobrodružství, po jehož konci nejspíš nezačnete brblat, že jde jen o další pokus podojit slavnou značku. Spíš se budete těšit na pokračování, protože tento přístup ke comicsům má evidentně co nabídnout a může oslovovat jiným způsobem než hrané filmy.*“<sup>14</sup> Některé kritiky, jako například Pavla Klimeše pro *Filmserver.cz*,<sup>15</sup> nebo Antonína Tesaře pro web *ČT Art*,<sup>16</sup> se spíše věnují kontextu filmu a jeho zařazení mezi současnou filmovou komiksovou tvorbu. Čistě

---

<sup>11</sup>STANĚK, Martin. *Totalfilm*, [online]. Publikováno: 4. 12. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://www.totalfilm.cz/2018/12/recenze-spider-man-paralelni-svety/>.

<sup>12</sup>FILA, Kamil. *Aktuálně.cz*, [online]. Publikováno: 29. 12. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: [https://video.aktualne.cz/zabijak-kamila-fily/6-nejlepsich-filmu-v-roce-2018-podle-kamila-fily/r~f96aedf6051c11e9bf040cc47ab5f122/?fbclid=IwAR3PJw3wXFVhMcQQz5xpSSosyY006YKRxtQ\\_myP63Qsoineay5n5QOIEruE](https://video.aktualne.cz/zabijak-kamila-fily/6-nejlepsich-filmu-v-roce-2018-podle-kamila-fily/r~f96aedf6051c11e9bf040cc47ab5f122/?fbclid=IwAR3PJw3wXFVhMcQQz5xpSSosyY006YKRxtQ_myP63Qsoineay5n5QOIEruE).

<sup>13</sup>STEJSKAL, Tomáš. *Aktuálně.cz*, [online]. Publikováno: 14. 12. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/spider-man-paralelni-svet-animovany-film-recenze-superhrdina/r~1fd1b13cffb411e8a446ac1f6b220ee8/>.

<sup>14</sup>SVOBODA, Matěj. *Moviezone*, [online]. Publikováno: 11. 12. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://film.moviezone.cz/spider-man-paralelni-svety/recenze>.

<sup>15</sup>KLIMEŠ, Pavel. *Filmserver.cz*, [online]. Publikováno: 30. 11. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://filmserver.cz/clanek/14144/spider-man-paralelni-svety/>.

<sup>16</sup>TESAŘ, Antonín. *ČT ART*, [online]. Publikováno: 20. 12. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: [https://art.ceskatelevize.cz/inside/pavouci-muz-muze-byt-ctyricatnik-i-prase-UpmXa?fbclid=IwAR1m9UTprkv8OfSgvgXUeP\\_fxE\\_uS4x99i-PLU9oo8QRbHidpFJTE4oblg8](https://art.ceskatelevize.cz/inside/pavouci-muz-muze-byt-ctyricatnik-i-prase-UpmXa?fbclid=IwAR1m9UTprkv8OfSgvgXUeP_fxE_uS4x99i-PLU9oo8QRbHidpFJTE4oblg8).

k naraci se pak vyjadřuje akorát Martin Duřt, který ji komentuje skrze uchopení postav: „... ačkoli se toho o polovině z nich zas až tolik nedozvíme, plní v příběhu svou roli, a i přes svou šílenost se jim nějak daří působit přirozeně. Významnou roli v tom hraje svérázný způsob expozice: film moc dobře ví, že kdyby měl do detailů popsat životní příběh různých verzí Spider-Mana, co se nedopatřením ocitnou v dimenzi hlavního hrdiny, strávil by tím příliš mnoho času a byl by nudný. A tak se o to ani nepokouší. Namísto toho každá postava na chvíli prolomí čtvrtou stěnu, řekne divákům, co je vlastně zač, a jede se dál.“<sup>17</sup>

Souhrnně by se tedy dalo říct, že napříč českými a anglicky píšícími kritiky film *Spider-Man: Paralelní světy* rezonoval spíše z hlediska kontextu superhrdinských filmů a z hlediska své výjimečné stylové podoby. Pokud se některá kritika vyjadřovala k narativu filmu, tak se jednalo spíše o povrchní hodnocení, které se primárně věnovalo tomu, jak jsou vyprávěny příběhy jednotlivých Spider-Manů.

---

<sup>17</sup>DUŘT, Martin. *Kulturio*, [online]. Publikováno: 10. 12. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://kulturio.cz/recenze-film-spider-man-paralelni-svety/>.

## 2. Metodologie

Ve své práci budu vycházet především z teorie narace, kterou rozpracoval David Bordwell v knihách *Narration in the Fiction Film* (1985) a ve stručnější podobě představil v *Umění filmu (upravené vydání z roku 2018)*, kterou napsal společně s Kristin Thompsonovou. V těchto knihách jsou rozebírány možnosti nazírání a porozumění filmové narace. Jedná se o přístupy k analytickému zkoumání filmu, které předpokládají, že se divák aktivně podílí na utváření významů.<sup>18</sup> V případě knihy *Narration in the Fiction Film* Bordwell vymezuje několik typů narativních módů,<sup>19</sup> které se ve filmech všeobecně vyskytují, a které se následně dají uplatnit při jejich analyzování. Jedná se tak o nejucelenější teorii z hlediska filmové narace, která se stala podkladem pro mnoho dalších odborných prací. Tyto Bordwellovy teoretické koncepty ve své práci rozšířím o postupy Radomíra D. Kokeše, a sice o termíny *subsvětů* a *mikrosvětů*, které jsou pro mou práci důležité z hlediska detailního popisu možností analýzy fikčních světů. Kokeš tyto postupy popisuje v knize *Rozbor filmu* (2015), kde také demonstuje jejich využití na reálném příkladu filmu. Zároveň se budu inspirovat i Kokešovou studií *Spirála coby inovativní schéma filmového vyprávění* (2018), ve které názorně rozpracovává koncept spirálového schématu<sup>20</sup> a jeho inovativní funkce v rámci filmového vyprávění. Ačkoli mnou zkoumaný film nevyužívá postupů spirálového schématu, v podobě, v jaké ji ve své studii popisuje Kokeš, je pro mě tato práce

---

<sup>18</sup> BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2018, s. 111-112.

<sup>19</sup> Klasická narace, historicko-materialistická narace, umělecká narace a parametrická narace. In.: BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

<sup>20</sup> Spirálové schéma jako takové je inovativní schéma, které umožňuje tvůrcům esteticky inovovat zaužívané modely vývoje. Pomocí fantastického prvku ozvláštňuje již existující narativní model, aniž by ho popřel. Jedná se o repetitivní charakter scén, kdy vyprávění skrze uplatnění spirálové techniky umožňuje protagonistovi prožívat opakování a variace jistých situací (zjednodušeně se jedná o momenty, kdy protagonista dostane nějakým způsobem tzv. „druhou šanci“ prožít nějaký moment znovu). In.: KOKEŠ, Radomír D. *Spirála coby inovativní schéma filmového vyprávění*, 2018 [online]. *Bohemia Litteraria* 2018, [cit. 28. 3. 2021]. Dostupné na: [https://is.muni.cz/www/douglas/2018\\_RDK\\_Spirala.pdf](https://is.muni.cz/www/douglas/2018_RDK_Spirala.pdf).

inspirativní z hlediska analyzování postupů *repetice* čili nezbytně nutného faktoru pro spirálový narativ.

Většinou tedy budu ve své práci vycházet z teorií koncipovaných Davidem Bordwellem, přičemž se primárně zaměřím na pojmy z jeho narativní teorie, které budu aplikovat na film *Spider-Man: Paralelní světy*. Narace, tak jak ji popisuje Bordwell, je proces, pomocí něhož syžet (čili to, co nám ukazuje film) představuje (nebo také zatajuje) informace o fabuli (tedy příběh sestavený ze všeho co ve filmu uvidíme, uslyšíme, a vyvodíme, a to v kauzálním pořádku a chronologicky). Syžet jako takový je pak ve filmu konstruován jako příčinně propojený řetězec událostí, který se odehrává v určitém čase a prostoru. To z vyprávění činí organizovaný celek, který umožňuje divákovi porozumět fabuli. Zároveň také člení vyprávění na základní jednotky, které pak lze dále podrobněji analyzovat.<sup>21</sup>

Z hlediska Bordwellovy klasifikace narace lze snímek *Spider-Man: Paralelní světy* zařadit do klasického narativního módu. V těch vyprávění dominuje časová a prostorová kontinuita, příběh je časově ukotven, je jasně motivovaný a lze jej jednoznačně interpretovat. Jednoznačně vymezený je také protagonista, který je aktivní a má konkrétní cíle. Styl filmu bývá podřízen syžetu, potlačena je naopak jeho sebereflexivita.<sup>22</sup> Všechny tyto definice klasické filmové narace lze uplatnit také na mnou analyzovaný snímek. Jak ale vyplývá již z mého tematického vymezení, budu v rámci své práce analyzovat také prvky, které mód klasické narace ozvláštňují, avšak nepopírají. Právě proto nelze v případě *Paralelních světů* mluvit o komplexní naraci ve smyslu, jak ji popisují např. teoretici Warren Buckland, Allan Cameron nebo Charles Ramirez Berg.

V analytické části své práce se budu věnovat nejprve základním narativním složkám (*flashbacky a flashforwardy, paralelismy, kauzalita a vodítka*), načež se postupně zaměřím na složitější/komplexnější složky (*budování fikčního světa, repetice*).

---

<sup>21</sup> BORDWELL, THOMPSONOVÁ, pozn. 18, s. 111.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 138-139.

## 2.1. Vymezení pojmů

V následující metodologické části práce se budu věnovat popisu důležitých teoretických pojmů a termínů, jenž budou stěžejní pro následnou analytickou část této práce.

### 2.1.1. Flashbacky a flashforwardy

Mezi základní narativní složky filmu *Spider-Man: Paralelní světy* patří využívání flashbacků a flashforwardů, které ozvlášťují chronologii vyprávění. Flashback, tak jak jej definuje Bordwell, mění vyprávěcí pořádek, přičemž vrací syžet zpátky v čase, aby ukázal ty události, které ve fabuli předcházely událostem již ukázaným. Flashforward naproti tomu mění vyprávěcí pořádek tak, že posunuje syžet dopředu, tedy k budoucím událostem fabule, načež se následně vrací zpátky do současnosti.<sup>23</sup>

### 2.1.2. Paralelismy

Narativní formu vyprávění David Bordwell definuje jako způsob uspořádání filmu, v němž se jednotlivé části k sobě vztahují na základě série kauzálně propojených událostí, které se odehrávají v určitém čase a prostoru.<sup>24</sup> Syžet může být konstruován lineárně a v rámci vyprávění může systematicky podněcovat diváka k rekonstrukci fabule pomocí kauzálních závěrů. Podle Bordwella mohou být v rámci narativní formy vyprávění události uspořádány také do bloků, které následně komplikují konstrukci kauzálních vztahů. Narativní forma vyprávění může ale zahrnovat i abstraktnější principy podobností a odlišností, které Bordwell nazývá jako paralelismy.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> BORDWELL, THOMPSONOVÁ, pozn. 18, s. 640.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 641.

<sup>25</sup> BORDWELL, pozn. 19, s. 51.

Podle Bordwella a Thompsonové může filmové vyprávění inspirovat diváky ke hledání paralel, a to ať už mezi postavami, prostředími, situacemi, částmi dne, nebo jinými prvky.<sup>26</sup> Obecně se paralelismus ve filmové naraci uplatňuje v rámci konstrukce narativu do dvou a více paralelních linií, přičemž každá z linií vypráví příběh jiné postavy. Z běžné každodenní zkušenosti ohledně logiky času a na základě znalosti jiných příběhů, divák chápe, že zatímco sleduje dějovou linii hlavního hrdiny, se zároveň simultánně odehrává i dějová linie hlavní záporné postavy či dalších postav obývajících hrdinův fikční svět. Veskrze je pak už jen na autorovi/autorce/autorech snímku kdy divákovi tu kterou dějovou linii ukáží.

Využívání paralelismů není ve filmové naraci nijak neobvyklým jevem. Pavel Skopal uvádí, že na základě četnosti využívání tohoto principu zobrazování událostí lze určit jeho dominanci ve filmu. Od 90. let je v mnoha filmech tohoto principu paralelního zobrazování/přecházení mezi jednotlivými dějovými liniemi využíváno poměrně hojně (př. *Na Hromnice o den více, 1993; Pulp Fiction: Historky z podsvětí, 1994; Klub rváčů, 1994; Počátek, 2010, Manželská historie, 2019 ad.*), kdy se na úrovni jednoho filmu setkáváme s různě spleťnými paralelními liniemi příběhů postav, které mohou mít za cíl např. přimět diváky k soustředěnějšímu sledování nebo aktivnějšímu podílu na rekonstrukci fabule.<sup>27</sup> Ačkoli film *Spider-Man: Paralelní světy* je v rámci narace konstruován převážně lineárně, lze si povšimnout několika typů paralel, které obohacují tuto narativní/chronologickou posloupnost filmu a narušují zaběhnutý pořádek vyprávění.

### **2.1.3. Kauzalita a vodítka**

Kauzalitu neboli příčinu a následek lze definovat jako hlavního nositele vyprávění. Vyprávění pak podle Bordwellovy definice lze chápat jako příčinně propojený řetězec událostí, který se odehrává v čase a prostoru. Přičemž mu

---

<sup>26</sup> BORDWELL, THOMPSONOVÁ, pozn. 18, s. 112.

<sup>27</sup> SKOPAL, Pavel. *Některé narativní tendence současného Hollywoodského filmu* [online]. *Téma: Nové cesty narace*, [cit. 16. 12. 2020]. Dostupné na: <http://cinepur.cz/article.php?article=851>.

rozumíme tehdy, rozpoznáme-li jednotlivé události, které chápeme jako řetězec příčin a následků. Nositeli těchto příčin a následků jsou většinou postavy, které události uvádí do pohybu, reagují na ně a uvědomují si jejich následky.<sup>28</sup> V rámci tohoto procesu je rozvíjen filmový syžet. Ne všechny příčiny a následky však musí film explicitně zobrazovat. Filmový syžet předkládá divákovi vodítka, na základě kterých, může sestavit fabuli. Pomocí nich totiž divák vyvozuje určité závěry, nebo si tvoří předpoklady ohledně budoucího děje, které mohou, ale také nemusí, být vyprávěním naplněny. Tímto způsobem film může v průběhu vyprávění aktivizovat svého diváka.<sup>29</sup>

#### 2.1.4. Výstavba fikčního světa – mikrosvěty a subsvěty

V případě analýzy fikčního světa mnou rozebíraného filmu rozšířím teorii Bordwella o postupy, které rozpracoval ve své knize *Rozbor filmu* Radomír D. Kokeš. Ten v kapitole *Fikční svět* polemizuje s Bordwellem ohledně předpokladu, že divák filmu vždy prvotně usiluje především o sestavení fabule na základě viděného syžetu, tedy že v první řadě se divák snaží o pochopení toho, co se ve filmu děje, dělo a dít bude. Kokeš proti tomuto tvrzení argumentuje tím, že u některých filmů se divák nesnaží prvotně pochopit jaký příběh vyprávějí, nýbrž jaký svět film představuje. Právě ten totiž vystupuje do popředí jako soubor určitých stavů věcí a podmínek svého fungování.<sup>30</sup>

S touto premisou se v případě filmu *Spider-Man: Paralelní světy* ztotožňuji také. Zaprvé je v tomto filmu konstrukce fikčního světa stěžejní pro samotné vyprávění. A za druhé se domnívám, že tvůrci předpokládají u většiny diváků základní znalost příběhů Spider-Mana, které jsou prezentovány v komiksech, filmech, hrách apod. V návaznosti na to, předpokládám, že většina diváků, kteří se rozhodnou na tento film podívat, se se základním příběhem už někdy dříve setkali. Tzn. ví, že Spider-Man se stal superhrdinou po tom, co ho kousnul

---

<sup>28</sup> BORDWELL, THOMPSONOVÁ, pozn. 18, s. 111-113.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 111.

<sup>30</sup> KOKEŠ, D. Radomír. *Rozbor filmu*. V Brně: Masarykova univerzita 2015, s. 41.

radioaktivní pavouk, což zapříčinilo jeho transformaci, kdy se z outsidera stal ochráncem New Yorku. Toto Spider-Manovo zázemí v populární kultuře je podle mě také hlavním důvodem, proč se diváci zaměří primárně na pochopení výstavby fikčního světa, který je jiný, než jak by ho mohli znát z předchozích zpracování (svou roli v tom samozřejmě také hraje přitažlivý styl animovaného ztvárnění inspirovaného tradičními komiksovými sešity), a až na základně pochopení tohoto fikčního světa se budou snažit o rekonstrukci fabule.

Kokeš se věnuje zejména dvěma pojmům díky kterým lze fikční svět popsat. Jedná se o termíny *mikrosvětů* a *subsvětů*. Mikrosvět zahrnuje vlastnosti, sny, přání, cíle a představy jedné postavy, vidíme do jejího nitra a známe velmi dobře její motivace (např. mikrosvět hlavní postavy, padoucha nebo i kterékoli jiné postavy, jež je pro vyprávění stěžejní). Míra obeznámenosti s mikrosvěty se pak odvíjí od důležitosti role, kterou postava v rámci filmu zastává. Je pochopitelné, že o mikrosvětě hlavní postavy toho bude divák vědět více než např. o mikrosvětech kolemjdoucích na ulici, vrátných, nebo nájemných zabijáků, v takových případech divák nejspíš zachytí pouze jejich vzhled, chování, jméno nebo jejich jednorázový cíl. Subsvět Kokeš definuje jako oblast fikčního světa, kterou sdílí nebo by mohly sdílet nejméně dvě různé postavy, přičemž jde o jistý soubor vědění, pravidel či hodnot (může se jednat například o kluby, spolky, pracovní prostředí, rodinu atp.). Každý takový subsvět má svůj vlastní řád, své vlastní podmínky fungování. Postavy pak mohou volně mezi jednotlivými subsvěty přecházet, nebo být součástí několika různých subsvětů najednou. To znamená, že na úrovni jednoho filmu se lze setkat s kombinací jak mikrosvětů, tak subsvětů, které na sebe nějakým způsobem působí a rozvíjí akci. Podle Kokeše však na sebe nemusí ve filmu nutně působit jen jeden mikrosvět a jeden subsvět, ale i více subsvětů a mikrosvětů najednou a v různých kombinacích.<sup>31</sup>

Fikční svět jako takový pak Kokeš popisuje jako časoprostor, který je utvářen dílem, a jenž v sobě zahrnuje různé soubory podmínek: podmínky

---

<sup>31</sup> KOKEŠ, pozn. 30, s. 43.

možného, hodnotného, povoleného či věděného, a zároveň také představuje tematickou úroveň díla.<sup>32</sup>

### 2.1.5. Repetice, variace, cykličnost a frekvence

Jako inovativní a ozvlášťující prvek z hlediska narace se v případě mnou analyzovaného filmu jeví práce s manipulací chronologického vyprávění příběhu, které ozvlášťují postupy klasické narace. Jedná se o kombinaci repetice, variace, cykličnosti a frekvence. Přestože na postupy uplatněné v *Paralelních světech* nelze plně aplikovat postupy jenž Kokeš uplatňuje v rámci spirálového schématu, lze na tento konkrétní příklad využít několik jeho definic, které odkazují k repetitivnímu charakteru tohoto schématu. Spirálové schéma ve své studii Kokeš vztahuje k samotnému protagonistovi filmu, který má možnost zažít nějakou zkušenost znovu (a znovu), avšak ve filmu *Spider-Man: Paralelní světy* tyto postupy nelze vztáhnou k postavě jako té, která by toto opakování zažívala sama o sobě, ale spíše k formě, s jakou se pracuje s repeticí určitých scén, a s tím, jakého účinku tyto postupy dosahují v rámci celého filmu. Repetice jako dynamický aspekt filmu pak v podstatě znamená použití opakování jednotlivých scén, kdy ale díky jednoduchým zvukovým a obrazovým vodítkům lze snadno identifikovat nejen samo opakování, ale také jeho konkrétní přechody.<sup>33</sup>

Frekvence je aspektem manipulace s časem, která označuje počet opakování (repetic) konkrétních situací události fabule a syžetu. V rámci frekvence je možný výskyt více vyprávěčů jedné události. Hlavním cílem tohoto opakování je přidat do vyprávění novou informaci.<sup>34</sup> Kromě toho může mít také cyklický charakter, kdy vzorec opakujících se událostí je založen na základě motivu „a jsme tam, kde jsme byli“.<sup>35</sup> Obdobně se v tomto smyslu dá také mluvit o variaci, kdy se v rámci filmové formy navrací určitý prvek s patrnými změnami.

---

<sup>32</sup> KOKEŠ, pozn. 30, s. 41.

<sup>33</sup> KOKEŠ, Spirála, pozn. 20, s. 18.

<sup>34</sup> BORDWELL, THOMPSONOVÁ, pozn. 18, s. 123.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 125.

### 3. Základní narativní složky

Mezi základní narativní složky filmu *Spider-Man: Paralelní světy*, jež se nějakým způsobem vztahují k vyprávěcímu módu a způsobu, jakým je filmové vyprávění uspořádáno, řadím využití flashbacků a flashforwardů, paralelismu a práci s kauzalitou a vodítky. V následujících podkapitolách se budu jmenovaným prvkům věnovat podrobněji a v rámci jednotlivých analýz, budu tyto prvky reflektovat v kontextu způsobu práce s narací zkoumaného filmu.

#### 3.1. Flashbacky a flashforwardy

Snímek *Spider-Man: Paralelní světy*, je chronologicky vyprávěným příběhem, který v animované podobě zpracovává témata osudové předurčenosti a hrdinství. Vyprávěcí postupy tohoto filmu spadají do módu klasické narace, kdy jsou na sebe řetězeny situace, které vyvolávají určité reakce postav, jež posunují příběh vpřed. Do tohoto chronologického uspořádání však zasahují i jiné vyprávěcí postupy, které příběh ozvlášťují a dále rozvíjí. Jedná se o motivované *flashbacky* a *flashforwardy*. Tyto postupy příběh dynamizují, a zároveň jsou využity k dovyprávění některých částí fabule, které jsou pro pochopení narativní příběhové linky nezbytné. Tyto postupy, ačkoli zaběhnutý pořádek vyprávění narušují, jsou díky způsobu, jakým tvůrci pracují s vodítky snadno rozpoznatelné a v žádném případě neproblematizují ani divákovo chápání příběhu, a ani jeho následnou rekonstrukci fabule.

Flashbacky v tomto případě pozměňují vyprávěcí pořádek a vrací syžet do minulosti. Zobrazují události, ze kterých elipticky vypouští pro filmové vyprávění nedůležité události a soustředí se primárně na ty okamžiky, které se nějakým způsobem vztahují k vyprávěné fabuli. Tyto zdůrazněné časové úseky pak lze rozdělit podle toho, o čí flashbacky se jedná. V tomto konkrétním případě, jestli

se jedná o flashbaky Spider-Manů, které reflektují jejich osobní zkušenosti se Spider-Manovstvím, anebo o subjektivně motivovaný flashback Wilsona Fiska.<sup>36</sup>

Pro flashbaky v *Paralelních světech* je charakteristický repetitivní charakter, kdy jsou v podstatě několikrát vyprávěny ty samé situace, pouze obměněné v závislosti na aktuálním vypravěči. To znamená, že se jedná o flashbaky vyprávěné z různých perspektiv, více vypravěči, zobrazujících stejnou událost – jak se Spider-Mani stali Spider-Many, a co zapříčinilo to, že došlo k jejich vytržení z jejich vlastních dimenzí.

První takový flashback je situován do úvodní expozice filmu.<sup>37</sup> V té Peter Parker (RIPeter) popisuje situace, které vedly k tomu, že se stal nejen Spider-Manem jako takovým, ale zejména hrdinou s velkým odhodláním bránit New York. Druhý flashback<sup>38</sup> zobrazuje důležité okamžiky života Petera B. Parkera a je variací flashbacku RIPetera. V tuto chvíli již diváci tuší, na základě vodítek, která jim film doposud poskytl, že Peter B. Parker je Peterem Parkerem z jiné dimenze, přičemž flashback tuto domněnku potvrdí. Kompozice je uvozena, stejně jako flashback RIPetera v úvodní expozici, větou „*Alright people, let's do this one last time.*“<sup>39</sup> následuje obracení komiksových stránek a o voice-over doplněné vyprávění Petera B. Parkera pojednávající variaci jeho životního příběhu Spider-Mana. Ačkoli je tato příběhová linka v základu shodná s linkou RIPetera, lze snadno vyzorovat určité odlišnosti. V první řadě si lze povšimnout rozdílů v mizanscéně, která více odpovídá prostředí naší Země,<sup>40</sup> a následně, jak Peterovo vyprávění ztrácí na optimismu a odhodlanosti, se více a více projevuje, jak odlišný život Peter

---

<sup>36</sup> Fiskův flashback a jeho funkci ve vyprávění podrobně popisují v podkapitole **3.3. Kausalita a vodítka**, a proto se nyní blíže zaměřím na ty zbylé flashbaky, které souvisí se Spider-Many.

<sup>37</sup> *Spider-Man: Paralelní světy* [Spider-Man: Into the Spider-Verse] [film]. Režie: Bob Persichetti, Peter Ramsey, Rodney Rotham. USA, 2018. [00:00:00-00:02:32].

<sup>38</sup> Tamtéž, [00:35:40-00:38:21].

<sup>39</sup> „Dobrá lidi, dáme si to ještě jednou.“ (překlad vlastní). Promluvu v originálním znění v textu uvádím z důvodu zdůraznění množství podob, ve kterých se v *Paralelních světech* vyskytuje, tedy zejména proto, aby více vynikly variace jednotlivých promluv, které by mohly v českém překladu zaniknout. Pokud tedy nebude uvedeno jinak, budu v textu pracovat s těmito promluvami v originálním znění, přičemž do poznámky vložím vlastní volný překlad těchto promluv.

<sup>40</sup> V rámci MCU Zemi-616.

B. Parker oproti RIPeterovi vede. Peter B. se totiž ve své dimenzi musí potýkat s jinými problémy než RIPeter, v důsledku nichž, ztrácí motivaci bojovat „za správnou věc“. Výzvy, kterým Peter B. ve svém světě čelí jsou totiž jiného charakteru a mají na něj jiný dopad. V podstatě by se dalo říci, že Peter B. Parker ve svém životě musel čelit více psychologicky orientovaným výzvám než RIPeter. Pokud by se tyto dva flashbaky porovnaly, bylo by možné z nich vyzorovat i to, v čem se budou Peter B. a RIPeter charakterově lišit. Přestože oba mají stejný výchozí bod (kousnutí radioaktivním pavoukem) okolnosti z nich učinily jiné povahy. Tuto skutečnost také reflektuje sám Peter B., kdy poté co se ocitne v pro něj nové dimenzi, uvidí RIPeterovu fotku a okomentuje ji slovy, že je to „*jako by se díval do zrcadla*“.<sup>41</sup> Samozřejmě v tomto kontextu je možné polemizovat nad tím, že Peter B. je Spider-Manem mnohem déle než RIPeter, tudíž musel čelit více výzvám, které jej mohly nepříjemně ovlivnit.

V pořadí třetí flashback<sup>42</sup> spojen s postavou Gwen Stacyové, Spider-Woman, která pochází ze Země-65, vychází ze stejných predispozic jako předchozí dva. Uvozen je Gweninými slovy variujícími promluvy obou Peterů: „*Alright people let's start from the beggining one last time.*“<sup>43</sup> Flashback vyprávěný Gweniným voice-overem zdůrazňuje důležité časové úseky jejího života. Popisuje, jak ji kousnul radioaktivní pavouk, kdy k tomu došlo, a jak se její život od tohoto okamžiku dále vyvíjel. Představuje ji jako život si užívající mladou slečnu, která se za každou cenu snaží ochránit ty, na kterých jí záleží. Stejně jako Peterové je i Gwen poznamenaná smrtí jí velmi blízkého člověka– v případě Gwen se jednalo o jejího nejlepšího kamaráda Petera, po jeho smrti, jak sama říká, si již nedělá přátele a žije sama za sebe. Tyto důležité okamžiky, v Gwenině životě prezentované ve flashbacku mají za cíl představit postavu Gwen nejen divákům, ale také Peterovi a Milesovi, uvést je do kontextu Gwenina života a událostí, které ji dovedly až do laboratoří Alchemaxu, kde pomohla Peterovi a Milesovi získat počítač od doktorky

---

<sup>41</sup> *Spider-Man: Paralelní světy*, pozn. 37, [00:38:05].

<sup>42</sup> *Spider-Man: Paralelní světy*, pozn. 37, [00:55:03-00:56:21].

<sup>43</sup> „Dobře lidi, začněme naposled zase od začátku.“ (překlad vlastní).

Olivie. Zároveň tento flashback v podstatě obhajuje Gwen jako hodnou připojení se k Peterovi a Milesovi.

Čtvrtý flashback<sup>44</sup> je také spojen s postavou Spider-Mana, tentokrát ale nejen jednoho. V rámci navázání spolupráce Gwen, Petera a Milese se tato skupina vydává do domu tety May, která je zasvětila do Spider-Manova (RIPeterova) života a ukáže jim jeho tajnou základnu. Na tomto místě se Gwen, Peter a Miles setkají s ostatními Spider-Many, kteří byli stejně jako oni vytrženi ze svých dimenzí. Tito Spider-Mani pak v rámci svého představení se vypráví pomocí subjektivně motivovaných flashbacků střídavě své životní osudy, a to jakým způsobem využívají své nabyté Spider-Manovské schopnosti v běžném životě. Jejich vyprávění je opět variací předchozích tří. Odráží se v něm především důraz na cykličnost (a jsme zase tam, kde jsme byli), stejně jako v předešlých případech. Význam tohoto flashbacku je pak stejný jako předchozí čili má za cíl představit divákům nové postavy, a zároveň tyto postavy ukotvit ve filmem vyprávěném fikčním světě a obhájit jejich postavení. V důsledku této situace dochází k team-upu všech doposud představených hrdinů. Vzhledem k významům flashbacků a dalších vodítek, která film do této chvíle poskytl, je zřejmé, co všechno Spider-Many spolu pojí, proč jsou ochotni navázat úzkou spoluprací, a proč mají stejný cíl.

Poslední filmový flashback je situován do po titulkové sekvence. V podstatě tedy nijak neovlivňuje samotný příběh filmu, přesto odkazuje svým pojetím a zpracováním k dříve představeným flashbackům. Jeho funkcí je účinně propojit filmem vyprávěný děj a po titulkovou sekvenci, která má v divácích vyvolat zájem o další možné filmové pokračování a zároveň díky této sekvenci také navazuje na tradici MCU filmů, ve kterých je s po titulkovými sekvencemi pracováno obdobným způsobem.

Z výše popsaných situací je tedy zřejmé jak jednotlivé flashbacks ve filmu *Spider-Man: Paralelní světy* fungují. Hlavním přínosem těchto scén je prostřednictvím narušení posloupnosti vyprávění ozvláštňování narativu.

---

<sup>44</sup> *Spider-Man: Paralelní světy*, pozn. 37, [01:02:22-01:03:00].

Repetitivní a cyklický charakter pak způsobuje jejich komičnost, která je nezbytná pro žánrové zařazení snímku. Zároveň ale tyto scény také fungují jako nezbytní informační nositelé, kteří uvozují nové postavy do kontextu filmového příběhu a obhajují jejich výskyt.

Podobný význam mají ve filmu také flashforwardy. Ty stejně jako flashbacky ozvlášťují svým výskytem narativ a zároveň podněcují kauzální vývoj příběhu. První flashforward<sup>45</sup> je situován do scény, kdy se Miles a Peter chystají proniknout do budovy Alchemaxu. V rámci těchto příprav (protahování se a odhodlávání se) Peter Milesovi představí svůj plán, jak hodlá do budovy proniknout, a jakým způsobem plánuje získat potřebné informace z počítače. Což znamená, že Peter vytyčí v rámci flashforwardu cíl, kterého chce dosáhnout, a to jak slovně, tak také obrazně. Diváci tak předpokládanou situaci vidí před sebou a mají možnost se dohadovat, zda všechno půjde dle plánu. Filmové vyprávění může tohoto způsobu práce s diváckým očekáváním využít, a to tak, že například vystaví hrdinům překážky, které povedou k oddálení dosažení cíle a zkomplikují hlavní zápletku celé situace. K čemuž také vzápětí dojde, protože původní Peterův plán počítal s tím, že Miles zůstane před budovou, kde na něj počká. Miles se však ve snaze varovat Petera před Kingpinovým příjezdem za ním vydá a svou nezkušeností ohrozí celou akci.

Za jistou variaci flashforwardu by se také dala označit závěrečná scéna, která uzavírá hlavní zápletku filmu poté, co Miles dopadne Kingpina, a jako Spider-Man najde společnou řeč se svým otcem, který jakožto zástupce zákona neschvaluje Spider-Manovy metody v boji proti zločinu, a která zakončuje Milesovu cestu hledání sebe sama. Tato scéna začíná podobně jako flashbacky ostatních Spider-Manů, které se vyskytovaly v průběhu celého filmu „*Okey let's do this one last time, yeah? For real this time!*“<sup>46</sup> na což naváže Milesovo vyprávění určitých částí fabule, které jednoznačně shrnují budoucí situace, kterými si Miles, teď už jako Spider-Man, musí projít. A přestože úvod tohoto flashforwardu zmiňuje, že Miles je

---

<sup>45</sup> *Spider-Man: Paralelní světy*, pozn. 37, [00:45:46 – 00:46:06].

<sup>46</sup> „Okey, tak si to dáme ještě jednou, tentokrát už doopravdy.“ (překlad vlastní).

Spider-Manem teprve dva dny, následující vyprávění lze situovat do časového úseku několika týdnů. V podstatě se tedy jedná o jakési zhuštění budoucího dění. Zároveň jsou v rámci této scény dovyprávěny také příběhy ostatních Spider-Manů a toho, kde se v současnosti nachází. Nakonec je tento flashforward ukončen Milesovým návratem do přítomnosti.

Kromě flashbacků a flashforwardů pracují *Paralelní světy* také s dalšími filmovými manipulacemi s časem vyprávění. V konkrétních případech se jedná o časosběrnou montáž,<sup>47</sup> kdy Miles leží na kolejích ve své posteli poté, co byl kousnut radioaktivním pavoukem a nedaří se mu usnout, zatímco jeho spolubydlíci v průběhu noci pilně pracuje. Tato scéna vyjadřuje Milesův neklid, a poukazuje na to, že Miles není motivovaným a odhodlaným studentem, jako jeho spolubydlíci, který neváhá obětovat škole spánek. Druhou manipulací s časovým pořádkem je scéna, kdy Miles na hřbitově rozmlouvá s náhrobkem RIPetera a je překvapen nenadálým zjevením Petera B. Parkera. V důsledku svého úleku a faktu, že ještě není s to ovládat své nově nabyté schopnosti, Miles nechtěně Petera omráčí načež se začne v rámci syžetu rozvíjet flashback Petera B. Po skončení tohoto flashbacku je v rámci rekapitulace<sup>48</sup> pomocí montáže shrnuta situace, která flashbacku předcházela čili omráčení Petera. Tento filmový postup ukotvuje flashback ve vyprávění a poněvadž se jedná o poměrně dlouhý flashback, tato časová manipulace připomíná situaci, ke které před jeho vyprávěním došlo. Všechny tyto filmové postupy práce s časem mají za cíl vyprávění ozvláštnit, zpřehlednit syžet, představit nové postavy a jejich motivace a zejména doplnit divákům (a také postavám samotným) chybějící dílky nutné pro rekonstrukci fabule.

---

<sup>47</sup> *Spider-Man: Paralelní světy*, pozn. 37, [00:13:43-00:14:03].

<sup>48</sup> Tamtéž, [00:38:16-00:38:24].

### 3.2. Paralelismus

Podle Bordwella může narativní forma vyprávění zahrnovat i abstraktnější principy podobností a odlišností narativu, které nazývá paralelismy.<sup>49</sup> Ty mohou v rámci filmového vyprávění obohacovat lineární narativ podobným způsobem jako je tomu v *Paralelních světech*.

V rámci filmu *Spider-Man: Paralelní světy* je představen komplexní fikční svět,<sup>50</sup> ve kterém se paralelismus projevuje na několika úrovních. Předně se jedná o paralelní line postav. V kontrastu k hlavnímu hrdinovi je představena záporná postava Wilsona Fiska alias Kingpina, a jeho příběh. Přestože se nejedná o nikterak četné scény, jsou právě ty v kontextu vyprávění nejdůležitější, a stejně tak jsou stěžejní pro pochopení fabule. Tyto paralelní scény ukazují ty momenty z Fiskova života, jež usnadňují pochopení motivace jeho činů, a které lze brát jako hlavní katalyzátor vývoje děje, protože je to právě Fisk, kdo vytvoří urychlovač částic, otevře nové dimenze, zapříčiní smrt RIPetera, a dá do pohybu celý filmový příběh. Zároveň je díky těmto scénám před diváky postaven komplexní filmový záporák, jehož činy jsou opodstatněné.

Kromě paralelní linie Wilsona Fiska je ve filmu mnohem výrazněji rozvinut paralelismus v kontextu postav dalších Spider-Manů, a jejich vlastních příběhových linií. Celkem se v hlavní příběhové linii setkáme se sedmi Spider-Many, kteří jsou variacemi sebe sama.<sup>51</sup> Hlavní paralela v tomto případě spočívá v zásadě v tom, že diváci na obraze před sebou vidí sedm postav, které se identifikují jako Spider-Man. Jedná se o variace původního Spider-Mana, kterého vytvořilo duo Steve Ditko a Stan Lee v roce 1962 v komiksu *Amazing Fantasy #15*.<sup>52</sup> Tito Spider-Mani mají do jednoho základ ve svých vlastních komiksových verzích a obývají vlastní fikční

---

<sup>49</sup> BORDWELL, pozn. 19, s. 51.

<sup>50</sup> Jeho výstavbě se věnuji podrobněji v samostatné kapitole **4.1. Výstavba fikčního světa**.

<sup>51</sup> Nyní vynechávám po titulkové scéně, které slouží jako cliffhanger k možnému následujícímu pokračování, a dávají tak tušit existenci množství dalších Spider-Manů, ti však do hlavní příběhové linie nijak nezasahují.

<sup>52</sup> Britannica. Heslo: *Spider-Man*. [online]. [cit. 3. 1. 2021]. Dostupné na: <https://www.britannica.com/topic/Spider-Man-comic-book-character>.

světy, ve kterých je každý z nich tím jediným pravým Spider-Manem. Tyto světy jsou pak definovány právě odlišností jednotlivých Spider-Manů, která se promítá v jejich stylizaci, žánrovém základu a způsobu animace, každý z nich je tak ve své podstatě jedinečný.<sup>53</sup> Jejich podobnost naopak spočívá v obdobných životních příbězích čili v tom, jak se stali Spider-Many, a jak se sami museli naučit ovládat své schopnosti, a využívat je v boji proti zlu. Stejně tak se v rámci svých hrdinských cest museli všichni do jednoho naučit vyrovnat se se ztrátou blízké osoby, tento okamžik můžeme souhrnně nazvat jako „uncle Ben moment“.<sup>54</sup> Mimo to je spojuje také okamžik jejich záhadného objevení se v jiné dimenzi, a nutnost přijetí faktu, že nejsou na světě sami. Tento zdánlivě nesnadný fakt se ale záhy ukáže jako velmi jednoduchý, protože Spider-Many společně pojí kromě porozumění také vzájemná možnost telepatie-tzv. Spider-Sense.<sup>55</sup>

Nejvýrazněji je však paralelismus tematizován na úrovni paralelních světů, které obývají právě jednotliví Spider-Mani, těch je filmem představeno celkem šest (Milesův svět a svět RIPetera se shodují). Jednotlivé světy jsou ukázány v subjektivně konstruovaných flashbaccích, a to opět kromě světa Milese a RIPetera.<sup>56</sup>

Jak již bylo zmíněno výše, jedná se o světy s vlastní žánrovou podstatou. Nejvýrazněji se od sebe a od původního světa příběhu odlišují světy Spider-Noira, Peni Parker a Petera Porkera. Svět Spider-Noira vychází z žánru film noir (inspirovaného německou expresionistickou kinematografií) přelomu 40. a 50. let

---

<sup>53</sup> Na základě toho, jak film zobrazuje fikční svět Spider-Noira se lze domnívat, že je v něm vše černobílé, a za běžný jev je považován také odnikud vanoucí vítr, který uvádí do pohybu jeho plášť.

<sup>54</sup> *Uncle Ben moment* = moment, odkazující k původnímu příběhu Petera Parkera, ve kterém je jeho strýc Ben zavražděn ozbrojeným zlodějem, tento moment je pro Spider-Mana zlomový, na základě tohoto zážitku se totiž rozhodne bojovat proti zločinu. Jedná se o termín, který využívají fanoušci Spider-Manovského příběhu k popsání právě této situace.

<sup>55</sup> Marvel Animated Universe Wiki. Heslo: *Spider-Sense*. [online]. [cit. 6. 1. 2021]. Dostupné na: <https://marvelanimated.fandom.com/wiki/Spider-Sense>.

<sup>56</sup> V jejich světě se v rámci fikčního světa nacházíme po celou dobu a je postupně představován již od samého začátku.

minulého století.<sup>57</sup> Spider-Noirův svět přebírá prvky charakteristické pro filmové vyprávění a styl právě tohoto žánru. Barevné spektrum tohoto paralelního světa je omezené pouze na rastrovou černou a bílou,<sup>58</sup> díky čemuž se zdá být méně plastický a působí plochým 2D efektem. Postava Spider-Noira je ve filmu často zabírána z pohledu, případně z jiných extrémních úhlů a rakursů, které vyluzují ostré stíny a dodávají prostředí a situaci dramatickou. Běžnou zákonitostí tohoto světa je také odnikud vanoucí vítr, všudypřítomná potemnělost a slabé osvětlení. Spider-Noir ve svém světě zobrazuje drsného, pesimistického a tajemného protagonistu v dlouhém plášti a klobouku, soukromé očko se silnými morálními zásadami a specifickým slovníkem („Hi, fellas!“),<sup>59</sup> jež v chladných ulicích německého velkoměsta 30. let minulého století bojuje proti nacistům.

Svět Peni Parker naproti tomu vychází z barevné, roztomilé a hravé kultury *kawaii*<sup>60</sup> a odkazuje k japonskému filmovému žánru anime, které se vyznačuje specifickou animací postav a mizanscény. Svět této čtrnáctileté dívky má své místo ve vzdálené budoucnosti (New York, 30. století), která je oproti světu ostatních Spider-Manů odlišná zejména technologickým pokrokem, jež umožňuje Peni mít za nejlepšího přítele robota sestaveného jejím otcem. Kromě toho, že Peni tohoto robota řídí, sdílí s ním také telepatické propojení, které jim umožňuje spolu vzájemně komunikovat. Sama Peni je pak velmi energická, silná a technicky zdatná. Její energičnost se projevuje také v akci, kterou podporuje právě animovaný styl anime, jenž Peni zobrazuje při akci na dynamickém abstraktním pozadí. Postava Peni tak s sebou přináší do filmu kromě futuristické vize budoucnosti i kulturní vklad.

---

<sup>57</sup> BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. Dějiny filmu: přehled světové kinematografie. Praha AMU, 2007, s. 242.

<sup>58</sup> Tento fakt film kromě jiného tematizován i ve scéně, kdy Spider-Noir objeví Rubikovu kostku, jejíž vyřešení se mu stane oříškem.

<sup>59</sup> „Ahoj, chlapi!“ (překlad vlastní).

<sup>60</sup> Kultura roztomilosti neboli estetika *kawaii*, se stala prominentním aspektem japonské populární kultury, zábavy, oblečení, jídla, hraček a osobního vzhledu. Heslo: *Kawaii*. [cit. 6. 1. 2021]. Dostupné na: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Kawaii>.

Antropomorfní postava Spider-Hama vychází ze zákonitostí animovaného světa televizního seriálu *Looney Tunes*,<sup>61</sup> oblíbeného v době zlatého věku americké animace, který je podřízen zákonitostem animace rubber-hose.<sup>62</sup> Spider-Ham se v podstatě velmi podobá postavě Porkyho z již zmíněného seriálu *Looney Tunes*, a stejně jako pro Porkyho ani pro Spider-Hama neplatí pro nás běžné fyzikální zákonitosti. Charakteristické je pro něj vtipné polidštěné zvířecí chování a uvědomělost faktu, že ne ve všech světech je běžné, aby zvířata mluvila, tedy si je vědom své animované podstaty. Zároveň je to také možnost částečného morfování, a schopnost vytahovat různé předměty odnikud nebo se například nechat doslova unášet vůní, tedy vlastnosti, které jsou typické právě pro postavy animované stylem rubber-hose animace, a jež všechny Spider-Ham taktéž ovládá.

Světy Milese Moralese, Petera B. Parkera a Gwen Stacyové jsou ve svém žánrovém základu stejné. Vychází z běžného mainstreamového superhrdinského komiksového stylu, který jak se zdá v dnešní době zažívá svoji zlatou éru.<sup>63</sup> Tyto světy se od sebe liší zejména v drobnostech jako jsou obrácené názvy (Coca Cola vs. Kola Soda) nebo jinými časovými dispozicemi a různými variantami stejných událostí či, kupříkladu pro Gwenin svět, je charakteristické nafialovělé barevné spektrum.

Přestože se může na první pohled zdát, že jsou ony paralelní světy jednotlivých Spider-Manovských entit z formálního hlediska velmi propracované, z konkrétních flashbacků superhrdinů se divák dozví pouze tolik nutných informací, na základě, kterých bude schopen odvodit jedině základní fungování paralelních dimenzí. Pro samotné pochopení narace totiž nejsou podrobné popisy jiných světů

---

<sup>61</sup> Americká animovaná série z produkce Warner Bros., které byly natáčené během zlaté éry animované kinematografie. Looney Tunes navazují na krátkometrážní filmy Walta Disneyho a jeho Silly Symphonies. Heslo: *Looney Tunes*. [cit. 6. 1. 2021]. Dostupné na: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Looney\\_Tunes](https://cs.wikipedia.org/wiki/Looney_Tunes).

<sup>62</sup> Rubber hose animace je styl animace standardizovaný Americkým animovaným průmyslem, kdy jsou animované postavičky jako bez kloubů. Heslo: *Rubber hose animation*. [cit. 6. 1. 2021]. Dostupné na: [https://en.wikipedia.org/wiki/Rubber\\_hose\\_animation](https://en.wikipedia.org/wiki/Rubber_hose_animation).

<sup>63</sup> Soudě dle množství vznikajících snímků, jež lze k tomuto žánru přiřadit a k jejich úspěšným tržbám. Toto podrobně mapuje např. přehled filmových hitů podle dekád na webu *filmsite.org*, [cit. 1. 5. 2021]. Dostupné na: <https://www.filmsite.org/boxoffice2.html>.

potřeba. Tyto popisy tak spíše poskytují divákům možnost zamyslet se mimo filmové vyprávění nad tím, jak mohou být jiné dimenze konstruovány, v čem se mohou lišit a v čem si mohou být naopak podobné. Podnítit mohou také divákovo uvažování o čase nad rámec filmového vyprávění. V zásadě ale přináší pouze nejdůležitější informace ohledně toho, jaké měli jednotliví Spider-Mani podmínky k tomu, aby se stali superhrdiny. Jinými slovy, mohou diváka aktivizovat k uvažování i mimo rámec filmového příběhu.

Kromě paralel příběhových se ve filmu vyskytují také paralely stylové. Ty se projevují na úrovni uspořádání filmového obrazu do komiksových okének, které paralelně ukazují situace z více úhlů, pozměňují čas-zastavují jej, dramaturgizují, nebo naopak fungují jako úsměvný prvek. Primárně tyto stylové paralely fungují jako žánrový a popkulturní odkaz k původním komiksovým sešitovým předlohám, ale také ve své podstatě rozvíjí příběh, a to právě z hlediska umístění dvou akcí vedle sebe, čímž se děj příběhu rychleji posouvá a zároveň také umožňují divákovi objektivnější pohled na akci.

### **3.3. Kauzalita a vodítka**

Podstatou kauzality je fakt, že se nic neděje bez příčiny. V případě filmu *Spider-Man: Paralelní světy* je v kontextu kauzality na místě otázka, co je příčinou celého dění, co je ve filmu představeno explicitně, co v náznacích, případně, co je zamlčováno. Zapříčinila filmem rozvíjené události pouze samotná existence padoucha Wilsona Fiska, anebo je na vině existence Spider-Mana (RIPetera)? Ve fikčním světě, který film zobrazuje, je existence jak Fiska, tak Spider-Mana deterministicky podmíněná, jsou si vzájemně protivníky a úhlavními nepřáteli. Sdílí stejné prostředí, komunitu, avšak mají jiné životní cíle. Spider-Man své schopnosti využívá k pomáhání lidem, kdežto Fisk svou moc a sílu využívá výhradně pro své vlastní potřeby. Nebýt jednoho nebo druhého nevznikl by nikdy urychlovač částic a nebylo by možné „cestování“ mezi dimenzemi. Podle vodítek, která film v průběhu vyprávění před diváky předkládá se totiž ukazuje, že právě ono úhlavní nepřátelství mezi Fiskem a Spider-Manem zapříčiní smrt Fiskovy ženy a syna, které jej povede právě k postavení urychlovače částic.

Klíčovým motivem, který spustí všechny události filmu, je, jak jsem již zmínila výše, právě nevraživost mezi Wilsonem Fiskem a Spider-Manem. Ta dospěje do fáze, kdy při vzájemné potyčce těchto dvou nepřátel dojde k okamžiku, kdy Fisk málem připraví Spider-Mana o život. Tuto událost zobrazuje ve filmu čtvrtý flashback<sup>64</sup> do vzpomínek Wilsona Fiska. Tento flashback ukazuje průřez Fiskových vzpomínek na spokojený život s jeho ženou Vanessou a synem Richardem. Ty střídá nepříjemná vzpomínka na potyčku se Spider-Manem, která se odehraje v přítomnosti Vanessy a Richarda. Fisk se v zápalu boje přestane ovládat a málem se mu podaří ukončit Spider-Manův život. Zabrání mu v tom ale přítomnost jeho ženy, která jej výkřikem vytrhne z vraždícího transu. Vanessa, zděšená chováním svého muže, od něj spolu se synem odjíždí, v rozrušení však nedává při řízení auta pozor a v rámci dopravní nehody přichází oba o život. Z tohoto flashbacku a z událostí, které film doposud zobrazil je zřejmé, že to byla ve Fiskově životě podstatná událost, a přestože již uplynula delší doba od smrti jeho milovaných osob<sup>65</sup> není schopen se s ní ještě pořádně smířit. Toto tvrzení jednak podporuje Fiskova reakce na jeho vlastní vzpomínky – rozlomení propisky,<sup>66</sup> kterou právě drží v ruce, a za druhé jeho posedlost co nejdřívějším spuštěním urychlovače, který mu má opět vrátit do života ženu i syna. Fiskova posedlost se projeví v okamžiku, kdy jej doktorka Olivia upozorní na možné problémy, které mohou při spuštění urychlovače nastat a varuje ho také před možností zhroucení celého časoprostorového kontinua. Fisk však na upozornění nedbá a uloží doktorce 24hodinový deadline, během kterého má vyřešit všechny problémy spojené s opětovným spuštěním urychlovače.

Vzhledem k tomu, že spuštění urychlovače může vést k problémům a zejména tragickým událostem, kterých si je Spider-Man (RIPeter) vědom ještě dřív, než dojde k jeho prvnímu spuštění, lze očekávat, že se pokusí Fiskovi v jeho spuštění zabránit. Bohužel se mu to ale nepodaří, narazí totiž na Fiskovy poskoky

---

<sup>64</sup> *Spider-Man: Paralelní světy*, pozn. 37, [00:56:31–00:57:06].

<sup>65</sup> Ve filmu se nezmiňuje, jak dlouhá doba od této události uplynula, ale protože funkční urychlovač částic nelze postavit přes noc, je opodstatněné se domnívat, že se musí jednat o delší časový úsek.

<sup>66</sup> *Spider-Man: Paralelní světy*, pozn. 37, [00:57:05].

Green Goblina a Prowlera, kteří mu znemožní vyřadit urychlovač z provozu. Jeho protivníci jsou totiž příliš silní. Zároveň v zápalu boje se v jednom okamžiku podaří Green Goblinovi strčit Spider-Mana do proudu, který vyzařuje urychlovač. Spider-Man se tak na okamžik ocitne mimo svou dimenzi a nahlédne do časoprostorového kontinua. Tento okamžik vede ke Spider-Manově vyčerpání, které usnadní Fiskovi konečně zdolat svého úhlavního nepřítele, a také zapříčiní hlavní filmovou zápletku, a sice, že jsou Spider-Mani z jiných dimenzí vytrženi ze svých světů a přeneseni do Fiskovy a Spider-Manovy dimenze.

Z výše popsané situace je tedy zřejmé, že nevraživost a rivalita mezi Wilsonem Fiskem a Spider-Manem je původcem všech problémů, a vyplývá z ní příčinná souvislost s dalším děním. Dřívější události jako například, co stojí za onou nevraživostí nebo proč se Fisk v první řadě chová tak, jak se chová, film *Spider-Man: Paralelní světy* nezobrazuje, diváci však mohou znát Fiskův příběh buď z komiksů, anebo z televizní série *Daredevil* (2015-2018), kde jsou jeho životní osudy poměrně detailně představeny. Film však poskytuje dostatek vodítek, aby kauzalita fungovala i bez znalostí citovaných děl.

Fiskova existence a odhodlání postavit urychlovač částic mají také nepřímý vliv na Milesovu přeměnu v superhrdina. Nebýt spolupráce Fiska s Milesovým strýcem Aaronem, pravděpodobně by Aaron nevěděl o místě, na které vezme Milese sprejovat. Nebýt toho, nekousnul by Milese na tomto místě radioaktivní pavouk,<sup>67</sup> Miles by se na to samé místo znovu nejspíš nevrátil a nestal by se svědkem prvního spuštění urychlovače a následné tragické smrti Spider-Mana. Všechny tyto události totiž zapříčiní Milesovo odhodlání jít ve Spider-Manových šlépějích a bránit New York před opětovným spuštěním urychlovače, a to i přes to, že se pro tento úkol zpočátku necítí plně kompetentní.

---

<sup>67</sup> Odkud se tento pavouk vzal, film neobjasňuje, lze se ale domnívat, že jeho existence má co dočinění se samotným urychlovačem.

Stejně tak je pro pochopení kauzálního vývoje vyprávění důležitá úvodní expozice filmu.<sup>68</sup> V té jsou představena základní vodítka, podle kterých se lze ve snímku dále orientovat. Zároveň tato úvodní expozice udává rytmus celému následujícímu dění. A to i přes to, že se jedná o, na první pohled, velmi odlišnou scénu od těch následujících. Tato sekvence představuje ve zkratce důležité okamžiky života Petera Parkera (RIPetera), pro tuto chvíli jediného Spider-Mana. Připomíná, jak se z RIPetera stal Spider-Man a vykresluje jej jako hrdinu, který se rozhodl přijmout tuto novou identitu a bránit své rodné město proti všemu špatnému. Zároveň je v rámci úvodní expozice reflektován popkulturní odkaz Spider-Mana (Peter představuje co vše podlehl jeho franšíze – od komiksů přes cereálie, nanuk až po vánoční koledy a televizní znělky), a také umě a nenásilně pracuje s referencemi na „předchozí“ filmové Spider-Many Tobeyho Maguirea (*Spider-Man 1-3, 2002-2007*), Andrew Garfielda (*Amazing Spider-Man 1-2, 2012-2014*) a Toma Hollanda (*Captain America: Občanská válka, 2016, Spider-Man: Homecoming, 2017, Avengers: Infinity War, 2018, Avengers: Endgame, 2019, Spider-Man: Far from Home, 2019, a chystaný Spider-Man: No way home 2021*), čímž dává tušit, že se bude v podstatě jednat o komediální film, který neopomene ani Spider-Manovy oddané fanoušky.

Kromě odkazů k popkultuře a filmovým referencím, zobrazuje sekvence vodítka v podobě odlišností v mizanscéně. Ačkoli se zdá, že svět Petera Parkera je duplicitní s tím, ve kterém žijeme my, pozornému divákovi neunikne nápis Kola Soda, nebo obráceně zpracovaná scéna slavného Spider-Manova polibku s M.J, z čehož lze vyvodit, že filmem představovaný svět je paralelní k tomu, ve kterém žijeme my. V této úvodní kompozici, která je pojatá jako zhuštěný flashback, je hned na samém začátku poukázáno na to, že se podobný styl montáže flashbacku v průběhu filmu ještě několikrát zopakuje. Tato sekvence je uvozena větou: „*Alright, let's do this one last time.*“<sup>69</sup>, což evokuje právě onu možnost opakování. Z toho lze mimo jiné vyvodit, jakým způsobem bude ve filmu dále s vodítky

---

<sup>68</sup> *Spider-Man: Paralelní světy*, pozn. 37, [00:00:00-00:02:32].

<sup>69</sup> „Dobře, tak si to dáme ještě jednou.“ (překlad vlastní).

pracováno, a jak se kauzálně bude film dále vyvíjet. Následující scény, které se ve filmu odehrávají podle běžné kauzální logiky (čili příčinu střídá následek) se na první pohled velmi odlišují od úvodní expozice, a právě tato odlišnost vyvolává očekávání, že se tato montáž flashbacku ve filmu ještě někdy v určité variaci vrátí a ozvláštní tak chronologické vyprávění příběhu.

Výše popsané postupy lze označit jako postupy, které ozvlášťují klasické chronologické vyprávění příběhu odpovídající klasickému módu narace. Film *Spider-Man: Paralelní světy* ve své podstatě chronologicky vypráví příběh Milese Moralese a jeho cestu za tím být hodným následovníkem Spider-Mana, přičemž se na této cestě setkává s různými překážkami. Musí postupně čelit několika výzvám (motivovaných ať už fyzicky nebo psychicky) a deadlineům. Tyto klasické vyprávěcí postupy ozvlášťují scény s flashbaky a flashforwardy (případně jinými časovými manipulacemi), které se vždy nějakým způsobem vztahují k přítomnému dění. Jejich primární funkcí je rychle a atraktivně vysvětlit co se ve filmu odehrává, případně doplnit divákovi nutné informace či vytyčit vodítka nebo poukázat na vývoj kauzality.

## 4. Vyšší narativní složky

Vyšší narativní složky filmu *Spider-Man: Paralelní světy* charakterizují jako prvky, které činí filmové vyprávění komplexnějším, a zároveň podporují a ozvláštňují jeho kauzální vývoj. Jedná se především o způsob, jakým je vystaven fikční svět příběhu, a jak je na úrovni vyprávění pracováno s repetitivy. V následujících dvou podkapitolách se budu věnovat tomu, jak je s těmito prvky ve filmu pracováno a na základě jejich analýz nastíním to, jakým způsobem ozvláštňují zavedený narativní mód klasické narace, jímž je film primárně vyprávěn.

### 4.1. Výstavba fikčního světa

Z hlediska filmu *Spider-Man: Paralelní světy* je nejkompexnějším prvkem pro jeho analýzu způsob, jakým je vystaven filmový fikční svět, jehož zákonitosti v mnohém odpovídají našemu reálnému světu. Pro orientaci ve fikčním světě mnou rozebíraného filmu je důležité pochopit v první řadě mikrosvět hlavní postavy Milese Moralese, od kterého se odvíjí celý příběh filmu. Miles Morales je třináctiletý kluk, z otcovy strany Afroameričan, z matčiny Portorikánc. Jeho postava byla inspirována Barackem Obamou a Donaldem Gloverem.<sup>70</sup> Je nesmírně inteligentní a má veškeré předpoklady pro to, stát se úspěšným. Jenže to není jeho záměrem, Miles chce být v první řadě dítětem, kterému na hlavu nepadají povinnosti. Jeho rodiče (a zejména jeho otec) od něj mají velká očekávání a dost na něj tlačí, což Milese zneklidňuje a silně ovlivňuje, rád by byl totiž sám sebou a ne „škatulkovým dítětem“. Miles má rád chaos, což se odráží v jeho umělecké duši a časté roztěkanosti, proto rád utíká za svým bohémským strýcem Aaronem, který rozumí jeho problémům. Poté, co se Miles stane Spider-Manem čelí další velké výzvě, a sice stát se pokračovatelem odkazu Petera Parkera (RIPetera) alias

---

<sup>70</sup> ZAHED, pozn. 1, s. 4.

původního Spider-Mana. Má před sebou obraz dokonalého superhrdiny, kterému se nyní musí vyrovnat, a musí na to přijít sám. I poté co se na scéně objeví další Spider-Mani, stojí Miles stranou a neví, co si se sebou počít, jak se naučit ovládat své schopnosti, jak se stát opravdovým Spider-Manem a nebýt přítěží zkušenějším kolegům. Jak říká sama producentka filmu Amy Pascal: „*Miles je inkarnací Spider-Mana, která kouká na hrdinu skrze sklo a čeká, až bude moci být součástí jeho světa.*“<sup>71</sup> Od Milese se v průběhu filmu neustále něco očekává, a to ať ze strany postav, tak stran diváků, kteří v napětí čekají, kdy se z něj konečně stane „ten pravý“ hrdina. Znamená to, že se Miles musí v průběhu filmu vypořádat s velkým tlakem, a to i přes to, že je mu teprve třináct let, a že je Spider-Manem teprve krátkou dobu (dva dny).

Dalším důležitým mikrosvětlem, který se v rámci filmu dostává do interakce s mikrosvětlem Milese Moralese je svět Petera B. Parkera, Spider-Mana z jiné dimenze, který se neochotně stává Milesovým mentorem. Peter pochází ze Země-616, kterou obývají i další postavy MCU (jako například Avengeri, X-Meni, Daredevill, Punisher, ad.). Peter je v podstatě pravým opakem RIPetera. Je mnohem starší (třicátník), unavenější, s tělem, které nese stopy mnohaletého boje proti zločinu a s pivním pupkem. Peter těžce zaplatil za kariéru superhrdiny a momentálně se nachází ve fázi deprese a rezignace na osobní štěstí nebo záchranu světa. Jako vysloužilý Spider-Man si už zdánlivě „nepotřebuje nic dokazovat“. I přes to se ale stává Milesovým mentorem. Postupně si vytvoří s mladým Spider-Manem silné pouto, které zapůsobí na jeho pasivitu, podnítlí ho k akci a snaže vylepšit svůj život. Peter je jediný, kdo v Milesovi vidí velký potenciál, snaží se ho postrčit správným směrem a varovat ho před chybami, kterých se dopustil on sám. Jedná se o velice komplexní postavu, která v průběhu filmu projde podstatným vývojem.

V rámci filmových flashbacků je možné nahlédnout také do mikrosvětů ostatních Spider-Manů, kteří se díky Fiskovu urychlovači částic ocitnou ve světě

---

<sup>71</sup> ZAHED, pozn. 1, s. 9.

Milese Moralese. Z těchto mikrosvětů je patrné zejména to, jaké zákonitosti platí v jiných vesmírných dimenzích. Svět antropomorfní postavy Spider-Hama, vyplývá ze zákonitostí světa animovaného seriálu *Looney Tunes* čili je podřízen technice rubber-hose animace (doslova „gumová hadice“), kdy je postava „jako z gumy“, to znamená, že je natahovatelná, nerozbitná, vytažující funkční věci jakoby odnikud, a mimo to pro ni platí zcela jiné fyzikální zákony, než jaké z běžné zkušenosti zažíváme my. Peni Parker, čtrnáctiletá slečna pocházející z New Yorku 30. století, řídící robota SP//dr. s radioaktivním pavoukem uvnitř, se kterým sdílí telepatické spojení, se naproti tomu podřizuje zákonitostem japonského anime. Toto žánrové ladění odkazující se svým důrazem na roztomilost ke kultuře kawaii, podporuje také styl mluvy, která zahrnuje mimo běžnou angličtinu i japonské výrazy. Anime styl se při animaci této postavy projevuje zejména stříhovou skladbou a charakteristickými prostřihy na Peni v okamžiku akce. Spider-Noir navazuje na archetypální postavy německých hrdinů ze 30. let, vlastnicích zbraně a na vlastní pěst bojujících proti nacistickým padouchům, kteří se stali nedílnou součástí filmu Noir. Postava Spider-Noira vychází právě z tohoto pojetí hrdinů a bere si za své také Noirové expresionistické ladění do černobílé. Funguje také jako kontrastní postava k pozitivním, barevným a neozbrojeným „americkým“ Peterům Parkerům. Kontrastní postavou je také Spider-Woman Gwen, kterou od mužských maskulinních hrdinů odlišuje její jemné vzezření baletní tanečnice a s tím spojená feminita. Tyto mikrosvěty jsou představeny jen letmo, přesto je ale obeznámenost s nimi, byť jen na této malé úrovni, pro pochopení narace filmu žádaná. Díky jejím znalostem a přistoupením na tuto, v mainstreamovém filmu neobvyklou hru se stylem a kombinací žánrů, se pak divák může snadněji orientovat jak při rekonstrukci fabule, tak při následné recepci filmu.

Výše popsané postavy spolu v rámci *Paralelních světů* sdílí subsvět hrdinů, do kterých spadají jak Spider-Mani, tak jejich příbuzní a známí.<sup>72</sup> Tento subsvět je charakteristický primárně svým odkazem k multikulturalitě. Ta se projevuje jak prostředím Milesova domova v multikulturní části Brooklynu, tak také

---

<sup>72</sup> Milesovi rodiče Rio a Jeff, teta May, M. J., strýček Aaron atp.

multikulturalitou, kterou do kontextu přináší Spider-Mani z jiných dimenzí. Toto prostředí je rodinné, vřelé a příjemné. Symbolizuje klid, domácí pohodu a snahu o vzájemnou podporu a pochopení, a to i přes to, že stejně jako v běžné rodině, v něm čas od času dochází k neshodám, rozporům či výměnám názorů. Jak již bylo zmíněno, prostorově tento subsvět reprezentuje prostředí Milesova domova a přilehlé části Brooklynu, pak také prostředí bytu Milesova strýce Aarona, a v neposlední řadě prostředí domku tety May a přilehlého Spider-Manova doupěte, které se stane útočištěm hrdinů, a které v sobě nese odkaz RIPetera a jeho potenciálu.

Do kontrastu hrdinů je postaven subsvět padouchů seskupujících se kolem mikrosvěta Wilsona Fiska alias Kingpina. Fisk je v rámci MCU velmi komplexním záporákem, který si bez okolků podřizuje New York. Je charakterizován jako nejmocnější Crime Lord. Fisk je velmi důvtipný a chytrý businessman, který vložil do města spoustu peněz, díky čemuž si umí získat na svou stranu městské zástupce a další vlivné lidi. Je to impozantní, obrovský, téměř až gargantuovský muž s nesmírnou silou. Jeho alter-ego Kingpin je zdrojem temné energie umocňující jeho sílu a potřebu si všechno a všechny podřídit. S jeho lidskou stránkou ho spojuje jeho žena Vanessa, pro kterou by obětoval všechno, její smrt je také motivací pro Kingpina k vytvoření urychlovače, ve kterém vidí potenciál získat zpět svou ženu a syna.

Subsvět padouchů lze charakterizovat jako svět zaplněný monstry (Scorpion, Green Goblin), odlidštěnými postavami (Tombstone), důvtipnými lidmi, jež přemohlo jejich alter-ego (Prowler alias strýček Aaron) a archetypálními šílenými vědci, kteří jsou velmi ambiciózní a zaslepení možnostmi vědy (Dr. Olivia Octopus). Tento subsvět si lze také spojit se zelenou barvou, do které je celé prostředí a postavy obývající jej, laděny. Prostorově, ve kterém tyto postavy koexistují je charakteristické svou sterilitou a lesklostí. Jedná se zejména o prostředí laboratoře Alchemax, které je inspirované reálnými laboratořemi, doplněné o zrcadla, která umocňují sterilitu prostředí a na diváka mohou působit téměř až hypnotickým dojmem. Dále je to prostředí urychlovače, kde je zkombinováno opět ono sterilní a moderní prostředí s nehostinným a tajemným prostředím starého nevyužívaného depa metra.

Meziprostorem mezi těmito dvěma subsvěty je pak chladné a ignorantské prostředí Vision Academy, které Miles nedobrovolně navštěvuje. Toto prostředí nové Milesovy školy se vyznačuje modernitou, sterilností, nehostinností, neútluností a geometričností. Jedná se pocitově o odlidštěný prostor, který má za cíl potlačit veškerou kreativitu. Studenti a učitelé, kteří se v tomto prostoru nachází jsou do velké míry anonymní masou, se kterou se Miles musí potýkat. Jedná se o velmi nehostinné prostředí, které jej nechce přijmout, protože je jiný, a to i před tím, než se jiným opravdu stane.

Orientace v jednotlivých mikrosvětech a subsvětech postav je pro diváky stěžejní hlavně z důvodu napojení se na postavy, pro pochopení jejich motivací a cílů. Stejně tak je důležitá orientace diváků na úrovni jednotlivých paralelních dimenzí, kteréžto mají ve snímku příčinně opodstatněnou roli.

## 4.2. Repetice

Repetice, variace, frekvence, opakování, prvky, které ve filmu *Spider-Man: Paralelní světy* ozvláštňují klasický chronologický chod narace. Jejich význam je v rámci snímku motivačně opodstatněn a jejich funkce výrazně podporuje výstavbu příběhu a předávání informací ohledně fabule.

Tento repetitivní charakter mají ve filmu ty scény, které svou podstatou přináležejí jednotlivým Spider-Manům. Jedná se o již výše popsané flashbaky,<sup>73</sup> které se v rámci vyprávěcího vzorce neustále vrací, v různých variacích. Tyto scény mají cyklický charakter, jehož hlavním motivem a zdrojem humoru je opakování určitých událostí ve smyslu – „a jsme zase tam, kde jsme byli“, což film sám reflektuje v každém uvození těchto specifických scén, kdy jednotliví vypravěči varují větu „*Ok, let's do this one last time*“.<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> Podkapitola 3. 1. **Flashbacky a flashforwardy.**

<sup>74</sup> „Dobře, tak to vezmeme ještě jednou od začátku.“ (překlad vlastní).

Konkrétně se těchto variací jedné události ve filmu nachází šest (plus jedna v po titulkové scéně). Tyto scény mají všechny stejný základ – ustanovují fikční svět každého vypravěče (Spider-Mana) a následně podle zavedeného schématu odvypráví příběh pojímající to, jak se stali superhrdiny. Tento vzorec představí hned první scéna celého filmu, ve které RIPeter popisuje svou životní cestu, pomocí které uvede diváky do problematiky celého příběhu, a v rámci které představí aranžmá filmového fikčního světa. Stejného vzorce, jenž ustanoví právě RIPeter se drží při svém vyprávění i Peter B. Parker, který k němu navíc přidá i to, jak se ocitl v jiné dimenzi. Divák si díky společným znakům tyto scény spojí, tedy rozpozná příčinné vazby mezi jednotlivými scénami, a jejich stejné jádro. To znamená, že při další otáčce/dalším obdobném vyprávění, se může zvýšit jeho tempo, a informace, které ta která otáčka přináší, mohou být zhuštěny. Důraz na repetici je pak v tomto případě obdobný, jako ve spirálovém schématu, které popisuje Kokeš – využití této repetitivní techniky umožňuje skrze protagonistu kontinuálně zažívat opakování a repetice, a to bez nutnosti znovu ustanovování postav, prostředí i řádu světa.<sup>75</sup>

Pomocí jednoduchých vodítek – zvukových i obrazových, pak divák tyto scény identifikuje a reviduje v souvislosti s novým vypravěčem, načež si je vzájemně pomocí jejich vazeb (obdobného vyprávěcího vzorce) propojí. Už po druhé otáčce si je divák vědom toho, jak budou tyto scény následně vypadat – tzn. že je již obeznámen s jejich strukturou, a je schopen se dále zaměřit na změny, které v sobě následující variace mohou nést. Příkladem může být scéna, kdy na RIPeterově základně dojde k team-upu zbývajících Spider-Manů. V rámci jedné scény jsou zde rozvíjeny hned tři flashbacky, a k tomu ještě na přeskáčku. Vzhledem k tomu, že divák už zná vzorec, jakým jsou tyto scény zpracovány, je schopen je pochopit, i když jsou na první pohled zobrazeny možná poněkud zmatečně. Změny, které v těchto variacích nastanou, v sobě díky tomu nesou humor, který je propojí. A tak i přes to, že se tyto scény v rámci filmu opakují a jsou ve své podstatě stejné, mají potenciál diváky bavit. Zároveň také dynamizují

---

<sup>75</sup> KOKEŠ, Spirála, pozn. 20, s. 21.

vyprávění a posunují jej kupředu. Naopak poslední otáčka v příběhu (závěrečný flashback/flashforward Milese)<sup>76</sup> má příběh zcelit, shrnout.

Hlavní funkcí těchto scén v rámci příběhu je doplnit divákům informace o fabuli. V podstatě tedy tyto repetitivní scény předkládají ty chybějící části z fabule, které umožní divákům lépe porozumět jednotlivým postavám. Což se odvíjí od faktu, že každá z těchto otáček je vyprávěna jiným vypravěčem, který si ji přizpůsobuje svým potřebám, tedy tomu, co potřebuje v rámci svého vyprávění sdělit. Tato potřeba, je v *Paralelních světech* spojena s faktem, že jednotliví vypravěči musí srozumitelně objasnit svůj výskyt v jiné dimenzi, a to jak divákům, tak postavám, které jsou v onom fikčním světě přítomny. Zároveň tyto scény objasňují hlavní téma celého filmu, a sice teorii paralelních vesmírů, a jejich fungování. Kromě toho také naznačují fakt, že i kdyby se pomocí urychlovače částic povedlo Fiskovi získat zpět svou ženu a syna, pravděpodobně by to neznamenaloby happy-end. A to z toho důvodu, že by jeho milovaní byli vytrženi z vlastních světů, ve kterých by vedli svůj vlastní, osobitý život, tudíž by se nejednalo o stejné charaktery, jako byly ty, jež znal a miloval Wilson Fisk. Tento fakt může aktivizovat diváky k různým interpretacím, co by se stalo, pokud by Fisk ve svém snažení uspěl.

Jak již bylo několikrát deklarováno, v rámci filmu *Spider-Man: Paralelní světy* jsou scény, které mají repetitivní charakter inovativní v rámci klasické narace, kterou je snímek v zásadě vyprávěn. Jak říká Kokeš, filmaři v procesu tvorby často sahají po celé řadě schémat, ať už jednodušších nebo složitějších, a testují jejich využitelnost pro své zájmy, následně je pak v souladu s nastalými překážkami upravují.<sup>77</sup> V rámci výstavby příběhu se tedy jedná o inovativní schéma, které plní ozvláštňující funkci v kontextu ustanovených narativních postupů, které mohou být ovlivněny například žánrem snímku.

---

<sup>76</sup> Podrobněji v kapitole 3.1. **Flashbacky a flashforwardy.**

<sup>77</sup> KOKEŠ, Spirála, pozn. 20, s. 11.

## Závěr

V úvodu práce jsem zmiňovala kritiku, která upozorňovala na to, že zkoumaný film nebyl natočen podle parametrů nutně odpovídajících zaběhnutým praktikám v rámci franšizy MCU filmů, tudíž jeho tvůrci nemuseli zohledňovat návaznost na jiné filmy. To *Paralelním světům* umožnilo experimentovat se stylem, který se vymyká nejen mainstreamovému superhrdinskému filmu, ale také stylu vyprávění, jež dominuje v ostatních Spider-Manovských filmech. Obdobně se z pojetí MCU filmů vymyká také narativ. Jedná se o moderně<sup>78</sup> vyprávěný příběh, který staví z jednotlivých filmových segmentů organizovaný celek, jenž umožňuje divákovi porozumět fabuli a podnítit jeho zájem o zprostředkované téma. Struktura, jakou je film vyprávěn, pak přesahuje klasické filmové vyprávění.

Film *Spider-Man: Paralelní světy*, pracuje z větší části s klasickou filmovou narací, zároveň ji však ozvláštňuje za pomoci vědomě využívané manipulace s časem. Využívá prvky, které narušují posloupnost vyprávění a částečně popírají schéma klasického narativního módu, čímž dosahují narativní specifčnosti. Ta se ve snímku projevuje zakomponováním vyprávěcích postupů, které narušují chronologii vyprávění. Těmito prvky jsou výše popsána využití flashbacků a flashforwardů, paralelismů, repetice, časoběrných montáží atp.

Z provedené analýzy vyplývá, jak tvůrci s těmito prvky pracovali. Souhrnně by se dalo říct, že jsou využívány tak, aby zpřehlednily orientaci ve složité vyprávěcí struktuře a zároveň ozvláštnily narativní mód jímž je film vyprávěn. Což by se ve své podstatě dalo označit jako paradoxní. Složitá struktura narativu zpočátku může diváckou recepci zkomplikovat, avšak v momentě, kdy si divák osvojí vyprávěcí vzorec, stává se narace plně komunikativní. Čili v případě, že si divák osvojí interní narativní konvence filmu, dokáže rozpoznat způsob, jakým mohou tyto prvky, na první pohled narušující chronologický pořádek, rozvíjet

---

<sup>78</sup> Slovo moderně používám ve slova smyslu – odpovídající současným parametrům trendů v kinematografii.

a podporovat kauzálnost vyprávění. Paradoxem tedy zůstává fakt, že přestože tyto postupy vyprávěcí linii narušují, dokáží ji zároveň také zpřehlednit.<sup>79</sup> Tím, že jsou do rámcového příběhu zasazeny další narativní linie, dochází ke zdůraznění určitých časových úseků nezbytných pro rekonstrukci fabule. Díky tomu má i samotné vyprávění na diváky větší dopad a stává se více komplexním. V žádném případě však tyto prvky svým výskytem v rámcovém příběhu neproblematizují orientaci v aktuálním filmovém dění. Divák, přestože je těmito prvky aktivizovaný, nemá problém rekonstruovat fabuli ve správné časové souslednosti a nedochází tak k jeho matení. Díky umístění flashbacku hned do úvodní expozice filmu<sup>80</sup> se divák snadněji zorientuje ve způsobu vyprávění. Následně díky vodítkům, které mu scéna poskytne, očekává, že se tento způsob časové montáže bude ve filmu opakovat čímž film dosáhne specifického vzorce, jenž divák bude mít možnost si snadno zapamatovat. Vzorec navíc na základě variování obsahu jednotlivých scén (které mají vždy stejné jádro, jež dělá dílo konzistentní) přináší do filmu prvek humoru.

Kromě imanentního humoru jsou tyto scény také velmi důležitými nositeli informací, což ostatně vyplývá i z mých analýz jednotlivých prvků. Pokud by byly z filmu vypuštěny<sup>81</sup> zůstal by jen vyprázdněný obrys rámcové situace. Díky tomu, bychom jako diváci nevěděli nic o paralelní světech, nic o tom, proč Fisk postavil urychlovač, ani proč jsou ochotní všichni Spider-Mani spolupracovat. Z toho plyne, že veškeré manipulace s časem a posloupností vyprávění jsou motivačně opodstatněné v rámci narace filmu, a jsou nezbytným prvkem, který nelze vypustit. Díky němu je filmové vyprávění soudržné. Stejně tak poslední filmová otáčka celé vyprávění uzavírá, čemuž je přizpůsoben i její charakter, jenž film zastřešuje. Na této poslední otáčce je zajímavé to, že ji lze v porovnání s ostatními otáčkami chápat jako nový začátek. V podstatě díky ní lze na film nazírat jako na prequel

---

<sup>79</sup> Například v případě scény, kdy se Miles poprvé setkává s Peterem B. Parkerem, dojde v rámci Peterova osobního flashbacku k vysvětlení situace, jež vedla k jeho objevení se v Milesově dimenzi.

<sup>80</sup> Kapitola **3.1. Flashbacky a flashforwardy.**

<sup>81</sup> Například výše popsaná scéna setkání Milese s Peterem B. Parkerem, pokud by byla tato scéna z filmu vypuštěna, divák by neznal Peterovy motivace ani okolnosti jeho výskytu v jiné dimenzi.

Milese Moralese, budoucího superhrdiny. Snímek tak nabízí různé možnosti toho, jak film číst.

Tento způsob vyprávění zároveň usnadňuje divákovu konstrukci postav, přispívá k lepšímu porozumění postavám, k pochopení jejich motivací, pocitů a chování. Kontrastní postavy jednotlivých Spider-Manů v rámci vlastních subjektivně motivovaných flashbacků na sebe berou roli vypravěčů a v rámci svých příběhů ustanoví svůj vlastní fikční svět a uvedou diváky do své vlastní problematiky. Díky tomu, že vyprávění pojmají z vlastní perspektivy mohou prolomit tzv. čtvrtou stěnu a reflektovat v rámci svého vyprávění téma celého filmu. Tím umožní narativu mít na diváka a jeho recepci větší dopad. Mimo to pak tento způsob vyprávění může podnítit divákovu uvažování o čase. Hlavní funkcí těchto scén je pak ukotvení nových postav v kontextu filmu, díky čemuž dochází také k obhájení jejich výskytu v rámci vyprávění.

Odlišnost postav a jejich individualita je podpořena stylovou složkou díla, která ale neodvádí pozornost od narativního vyprávění. Styl a vyprávění tak fungují ve vzájemné symbióze, kdy v kombinaci se žánrem tvoří jedinečné prostředí paralelních světů, ze kterých vychází Spider-Manovské entity, jež určují jejich podstatu. Vizualní styl, dopomáhá k odlišení jednotlivých paralelních světů stejně tak jako postav. Kromě toho také na úrovni stylových paralel vizuálnost snímku rozvíjí a dynamizuje vyprávění.<sup>82</sup> V podstatě tedy dochází k interakci mezi stylem a syžetem, a právě tato vzájemná kooperace podpořená komplexními časovými vzorci může podnítit diváky k opětovnému zhlédnutí.

Na základě provedených analýz jednotlivých prvků lze dojít k závěru, že manipulace s časovým pořádkem vyprávění, inovuje schéma klasického narativního módu. A to i přes to, že tyto inovace nejsou průlomové či ojedinělé z hlediska kinematografie jako celku. Film využívá tyto časové manipulace ve vyprávění, aby ozvláštnil již existující narativní model, aniž by ho popřel. Příběh je tedy časově i prostorově jasně ukotven, využití manipulace s časem pouze

---

<sup>82</sup> Viz kapitola číslo **3. 2. Paralelismy**.

podporují kauzalitu vyprávění a zároveň díky provázanosti se stylovou složkou díla umožňují esteticky inovovat zaužívané modely vyprávění.

V závěru své práce bych ráda podotkla, že film *Spider-Man: Paralelní světy* není jen o superhrdinech, inovativním animovaném stylu a způsobu jakým je pracováno s narací. Jedná se o sebeuvědomělý film, který tematizuje nejen superhrdinství, ale také staví na odív multikulturalitu a rozdílnost jednotlivých charakterů. Alternativně uchopuje žánr superhrdinských filmů, který si přizpůsobuje a podněcuje diváky v uvažování o paralelních vesmírech i mimo filmové vyprávění. Svým způsobem tak má jistý potenciál edukovat své obecenstvo. Mimo to se také vymyká se svým stylem a narací obecnému diskurzu MCU filmů.

Ve své práci jsem pomocí analýzy jednotlivých prvků narativu, představila koncept využití časových manipulací ve vyprávění. Ten umožňuje tvůrcům ozvláštnit schéma zaužívaného narativního módu a využít jej ve prospěch práce jak se samotným dějem, tak s výstavbou jedinečného fikčního světa. Na základě toho tvůrci dosáhli komplexního filmového příběhu, který má potenciál rezonovat napříč generacemi a podnítit případný divácký zájem o opětovné shlédnutí. Moje analýza dokazuje, že využití těchto narativních postupů podporujících stylovou jedinečnost filmu staví snímek *Spider-Man: Paralelní světy* do pozice inovátora jak v rámci franšizy MCU, tak v kontextu superhrdinských filmů.

## Seznam použitých pramenů a literatury

### Prameny

1. *Spider-Man: Paralelní světy* [Spider-Man: Into the Spider-Verse] [film].  
Režie: Bob Persichetti, Peter Ramsey, Rodney Rotham. USA, 2018.

### Literatura

1. ARTHUR, J. *Roundabout*, [online]. Publikováno: 25. 2. 2019, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://roundaboutj.blog/2019/02/25/spiderman-into-the-spider-verse-and-the-narrative-of-relationships-part-1/>.
2. BACON, Thomas. SCREENRANT [online]. Publikováno: 2. 10. 2019, [cit. 1. 5. 2021]. Dostupné na: <https://screenrant.com/spiderman-sony-marvel-deal-explained/>.
3. BIBBIANI, William. *The Wrap* [online]. Publikováno: 12. 12. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://www.thewrap.com/spider-man-into-the-spider-verse-film-review-animated-2018/>.
4. BRITANICCA, Heslo: *Spider-Man* [online]. [cit. 3. 1. 2021]. Dostupné na: <https://www.britannica.com/topic/Spider-Man-comic-book-character>.
5. BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985. ISBN 0-299-10170-3.
6. BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2.
7. BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2018. ISBN 978-80-7331-217-6.

8. BROWN, Dwight. *Dwight Brown Ink* [online]. Publikováno: 13. 12. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <http://dwrightbrownink.com/spider-man-into-the-spider-verse/>.
9. BOX OFFICE HITS. Filmsite.org [online]. [cit. 1. 5. 2021]. Dostupné na: <https://www.filmsite.org/boxoffice2.html>.
10. DEBRUGE, Peter. *Variety* [online]. Publikováno: 28. 11. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://variety.com/2018/film/reviews/film-review-spider-man-into-the-spider-verse-1203038468/>.
11. DUŘT, Martin. *Kulturio*, [online]. Publikováno: 10. 12. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://kulturio.cz/recenze-film-spider-man-paralelni-svety/>.
12. FILA, Kamil. *Aktuálně.cz*, [online]. Publikováno: 29. 12. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: [https://video.aktualne.cz/zabijak-kamila-fily/6-nejlepsich-filmu-v-roce-2018-podle-kamila-fily/r~f96aedf6051c11e9bf040cc47ab5f122/?fbclid=IwAR3PJw3wXFVhMcQQz5xpSSOsyY0O6YKRXtQ\\_myP63Qsoineay5n5QOIEruE](https://video.aktualne.cz/zabijak-kamila-fily/6-nejlepsich-filmu-v-roce-2018-podle-kamila-fily/r~f96aedf6051c11e9bf040cc47ab5f122/?fbclid=IwAR3PJw3wXFVhMcQQz5xpSSOsyY0O6YKRXtQ_myP63Qsoineay5n5QOIEruE).
13. *Filmsite.org*, online filmová databáze, [cit. 1. 5. 2021]. Dostupné na: <https://www.filmsite.org/boxoffice2.html>.
14. GRIFFIN, David. *IGN Africa*, [online]. Publikováno: 28. 11. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://za.ign.com/spider-man-animated/127430/review/spider-man-into-the-spider-verse-review>.
15. KLIMEŠ, Pavel. *filmserver.cz*, [online]. Publikováno: 30. 11. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://filmserver.cz/clanek/14144/spider-man-paralelni-svety/>.
16. KOKEŠ, D. Radomír. *Rozbor filmu*. V Brně: Masarykova univerzita 2015. ISBN 978-80-210-7756-0.

17. KOKEŠ, Radomír D. *Spirála coby inovativní schéma filmového vyprávění*, 2018 [online]. *Bohemia Litteraria 2018*, [cit. 28. 3. 2021].  
Dostupné na: [https://is.muni.cz/www/douglas/2018\\_RDK\\_Spirala.pdf](https://is.muni.cz/www/douglas/2018_RDK_Spirala.pdf).
18. KOLAPO, Tomi. *Intermittent Mechanism*, [online].  
Publikováno: 4. 12. 2019, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://intermittentmechanism.blog/2019/12/04/the-interaction-of-spider-verses-animation-and-plot/>.
19. MARVEL ANIMATED UNIVERSE WIKI, Heslo: *Spider-Sense* [online].  
[cit. 6. 1. 2021]. Dostupné na: <https://marvelanimated.fandom.com/wiki/Spider-Sense>.
20. SIMS, David. *The Atlantic* [online]. Publikováno: 12. 12. 2018,  
[cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/12/spider-man-spider-verse-review/577927/>.
21. SKOPAL, Pavel. *Některé narativní tendence současného Hollywoodského filmu* [online]. *Téma: Nové cesty narace*, [cit. 16. 12. 2020]. Dostupné na:  
<http://cinepur.cz/article.php?article=851>.
22. STANĚK, Martin. *Totalfilm*, [online]. Publikováno: 4. 12. 2018,  
[cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://www.totalfilm.cz/2018/12/recenze-spider-man-paralelni-svety/>.
23. STEJSKAL, Tomáš. *Aktuálně.cz*, [online]. Publikováno: 14. 12. 2018,  
[cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/spider-man-paralelni-svet-animovany-film-recenze-superhrdina/r~1fd1b13cffb411e8a446ac1f6b220ee8/>.
24. STUCKMANN, Chris, *Movie reviews*, [online]. Zveřejněno: 4. 12. 2018,  
[cit. 28. 3. 2021]. Dostupné na: [https://www.youtube.com/watch?v=EIaAyJG7ffg&ab\\_channel=ChrisStuckmann](https://www.youtube.com/watch?v=EIaAyJG7ffg&ab_channel=ChrisStuckmann).
25. SVOBODA, Matěj. *Moviezone*, [online]. Publikováno: 11. 12. 2018,  
[cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: <https://film.moviezone.cz/spider-man-paralelni-svety/recenze>.

26. TESARŮ, Antonín. *ČT ART*, [online]. Publikováno: 20. 12. 2018, [cit. 11. 4. 2021]. Dostupné na: [https://art.ceskatelevize.cz/inside/pavouci-muz-muze-byt-ctyricatnik-i-prase-UpmXa?fbclid=IwAR1m9UTprkv80fSgvgXUeP\\_fxE\\_uS4x99i-PLU9oo8QRbHidpFjTE4oblg8](https://art.ceskatelevize.cz/inside/pavouci-muz-muze-byt-ctyricatnik-i-prase-UpmXa?fbclid=IwAR1m9UTprkv80fSgvgXUeP_fxE_uS4x99i-PLU9oo8QRbHidpFjTE4oblg8).
27. WIKIPEDIE, Heslo: *Kawaii* [online]. [cit. 6. 1. 2021]. Dostupné na: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Kawaii>.
28. WIKIPEDIE, Heslo: *Looney Tunes* [online]. [cit. 6. 1. 2021]. Dostupné na: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Looney\\_Tunes](https://cs.wikipedia.org/wiki/Looney_Tunes).
29. WIKIPEDIE, Heslo: *Rubber hose animation* [online]. [cit. 6. 1. 2021]. Dostupné na: [https://en.wikipedia.org/wiki/Rubber\\_hose\\_animation](https://en.wikipedia.org/wiki/Rubber_hose_animation).
30. ZAHED, Ramin. *SPIDER-MAN: Into the Spider-Verse: The Art of the Movie*. Londýn: Titan Books, 2018. ISBN 978-17-8556-946-1.

#### **Citované filmy:**

1. *Jump street 21* [21 Jump Street] [film]. Režie: Phil Lord, Christopher Miller. USA, 2012.
2. *Amazing Spider-Man* [The Amazing Spider-Man] [film]. Režie: Marc Webb. USA, 2012.
3. *Amazing Spider-Man 2* [The Amazing Spider-Man 2] [film]. Režie: Marc Webb. USA, 2014.
4. *Avengers* [Marvel's Avengers] [film]. Režie: Josh Whendon. USA, 2012.
5. *Avengers: Endgame* [Avengers: Endgame] [film]. Režie: Anthony Russo, Joe Russo. USA, 2019.
6. *Avengers: Infinity War* [Avengers: Infinity War] [film]. Režie: Anthony Russo, Joe Russo. USA, 2018.

7. *Avengers: Endgame* [Avengers: Endgame] [film]. Režie: Anthony Russo, Joe Russo. USA, 2019.
8. *Captain America: Občanská válka* [Captain America: Civil War] [film]. Režie: Anthony Russo, Joe Russo. USA, 2016.
9. *Daredevil* [Marvel's Daredevil] [TV seriál]. Režie: Drew Goddard. USA, 3 série, 39 epizod, 2015-2018.
10. *Klub rváčů* [Fight Club] [film]. Režie: David Fincher. USA/Německo, 1999.
11. *LEGO Příběh* [The Lego Movie] [film]. Režie: Phil Lord, Christopher Miller. USA/Dánsko/Austrálie, 2014.
12. *Manželská historie* [Marriage Story] [film]. Režie: Noah Baumbach. Velká Británie/USA, 2019.
13. *Na Hromnice o den více* [Groundhog Day] [film]. Režie: Harold Ramis. USA/Německo, 1993.
14. *Počátek* [Inception] [film]. Režie: Christopher Nolan. USA/Velká Británie, 2010.
15. *Pulp Fiction: Historiky z podsvětí* [Pulp Fiction] [film]. Režie: Quentin Tarantino. USA, 1994.
16. *Spider-Man* [film]. Režie: Sam Raimi. USA, 2001.
17. *Spider-Man 2* [film]. Režie: Sam Raimi. USA, 2004.
18. *Spider-Man 3* [film]. Režie: Sam Raimi. USA, 2007.
19. *Spider-Man: Daleko od domova* [Spider-Man: Far from Home] [film]. Režie: John Watts. USA, 2019.
20. *Spider-Man: Homecoming* [film]. Režie: John Watts. USA, 2017.
21. *Spider-Man: No Way Home* [film]. Režie: John Watts. USA, 2021.

22. *The Punisher* [Marvel's The Punisher] [TV seriál]. Režie: Steve Lightfoot. USA, 2017-2019.
23. *X-Men* [film]. Režie: Bryan Singer. USA, 2000.
24. *Zataženo občas trakaře* [Cloudy with a Chance of Meatballs] [film]. Režie: Phill Lord, Christopher Miller. USA, 2009.

## **Seznam zkratek:**

MCU – Marvel Cinematic Universe

**NÁZEV:**

Narativní analýza filmu Spider-Man: Paralelní světy-mnoho verzí jednoho příběhu

**AUTOR:**

Klára Kmošková

**KATEDRA:**

Katedra divadelních a filmových studií

**VEDOUcí PRÁCE:**

doc. Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

**ABSTRAKT:**

Tato práce se zabývá narativní analýzou animovaného filmu *Spider-Man: Paralelní světy* (2018) s důrazem na vyprávěcí postupy, které ozvláštňují ve filmu dominantní narativní mód. Cílem práce bylo zjištění, jak film pracuje s jednotlivými narativními prvky, a jak tyto prvky ovlivňují filmové vyprávění čili jakým způsobem se ve filmu uplatnil koncept paralelních vesmírů, a jak toto téma rezonovalo i v dalších filmech MCU. Analýza se zaměřila především na osnovu vyprávění, kauzalitu a využití repetice či variace v souvislosti s budováním fikčního světa. Hlavním výchozím bodem byly jednotlivé příběhové linie každého Spider-Mana, přičemž se analýza soustředila na to, jak se od sebe tyto jednotlivé fikční světy liší, a to v rovině jak filmového stylu, tak také narace. Závěr práce reflektuje poznatky získané z provedených analýz, přičemž se vztahuje zejména k paradoxu, kdy složitá vyprávěcí struktura filmu může zpočátku zkomplikovat diváckou recepci filmu, ale v momentě, kdy si divák osvojí daný vyprávěcí vzorec, stává se narace plně komunikativní.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

Spider-Man, paralelní světy, narace, vyprávění

**TITLE:**

Narrative analysis of the movie *Spider-Man: Into the Spider-Verse*—many version of one story

**AUTHOR:**

Klára Kmošková

**DEPARTMENT:**

The Department of Theatre, and Film Studies

**SUPERVISOR:**

doc. Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

**ABSTRACT:**

This thesis is focused on analysis of the animated film *Spider-Man: Into the Spider-Verse* (2018), with an emphasis on narrative techniques that make the film's dominant narrative mode special. The aim of the thesis was to find out how the film works with individual narrative elements, how these elements influence the film narrative and how was the concept of parallel universes applied in the film, and also how this topic resonated in other MCU movies. The analysis is focused mainly on the outline of the narrative, causality and the use of repetition or variation in connection with the building of the fictional world. The main starting point was the focus on the individual storylines of each Spider-Man, with the analysis focusing on how these fictional worlds are differed, both in the terms of film style and narration. The conclusion reflects the knowledge gained from analysis especially related to the paradox, when complex narrative structure of the film may initially complicate the audience reception, but when viewer recognize narrative pattern, the narration becomes fully communicative.

**KEYWORDS:**

Spider-Man, paralel universe, narration, storytelling